

١٢٦

١- عائلتي
٢- الأشباح

تأليف : ادواردو دي فيليبو
ترجمة وتقديم : د. سلامة محمد محمد سليمان
مراجعة : د. محمد سعيد سالم الباجوري

أول مارس ١٩٨٠م

تصدر عن
وزارة الإعلام
الكويت

مسرحيات عالمية

من

المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

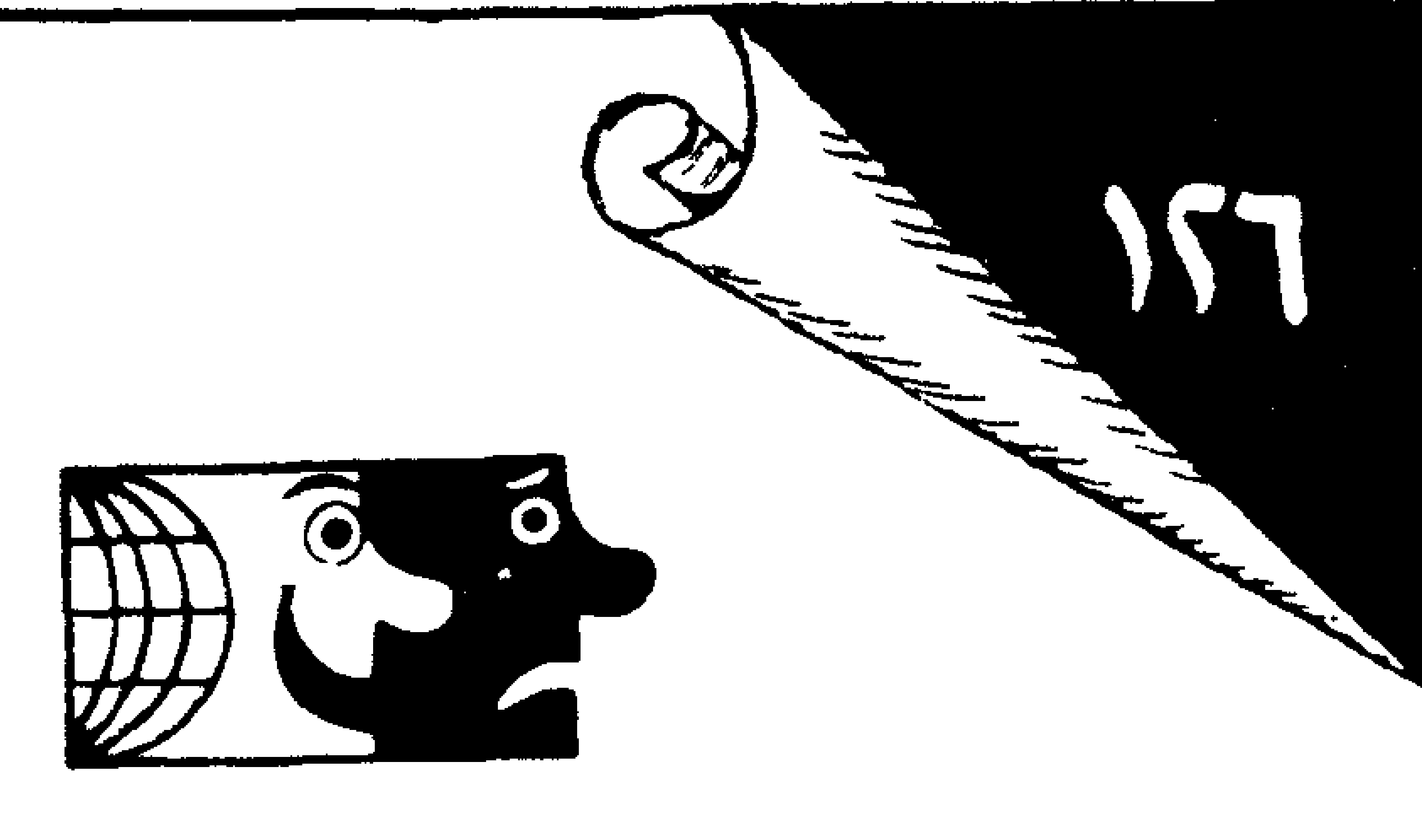
أحمد مشاري العدواني

حمد يوسف الرومي
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
ص.ب ١٩٣



من المسرح العالمي

١- عائلتي
٢- الأشباح

تأليف: ادواردو دي فيليبو
ترجمة وتقديم: د. سلامة محمد سليمان

أول مارس ١٩٨٠

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

ادواردو دى فيليبو

بقلم المترجم

حياته

يحتل ادواردو دى فيليبو مكانة مرموقة في المسرح الايطالي المعاصر . ولا يرجع السبب فى احتلاله تلك المكانه الى أعماله المسرحية وأصالتها فقط وانما ساندها وقوى من دعائمها اشتغاله بالمسرح كممثل يتمتع بموهبة فذة وقدرة خارقة على استيعاب الشخصيات وتقديمها فى صورة تنبض بالحياة . ولقد نجح ادواردو نجاحا ملحوظا فى ربط الصلة بينه وبين مشاهديه وقارئيه بفضل ما فطر عليه من حساسية ومقدرة على النفاذ الى سريرة الانسان وتحريك نوازعه الخلقية والانسانية .

وقبل أن يلمع نجم ادواردو ويحظى بمكانته ، وجب عليه أن يسلك الطريق الذى سلكه قبله كثيرون من المشاهير فى شتى الميادين . فالكاتب المعطاء لا يجود بالكريم من عطائه قبل أن ينخرط فى سلسلة من التجارب والخبرات ، تصقل من موهبته وتعمق من مفاهيمه ومن رؤيته للحقيقة .

ولد ادواردو دى فيليبو فى مدينة نابولى ١٩٠٠ لاسرة رقيقة الحال . ومنذ نشأته الاولى شغف شغفا كبيرا بالمسرح فراح يطرق أبوابه وهو لم يزل حدثا صغيرا واتجه أول ما اتجه الى المسرح الكوميدى الشعبى . والمسرح الكوميدى الشعبى أى مسرح اللهجات ، هو سليل لكوميديا الفن . .Commedia dell'arte وتطور لها .

ومن الدعائم التى ترتكز عليها كوميديا الفن ، الاقنعة Maschere وهى نماذج لبعض الناس تمثل احدى الخصال مثل البخل والدهاء ، أو عناصر من المهن والحالات كالطبيب والعاشق والولهان . وكانت تلك الاعمال تهدف الى اضحاك الجمهور وادخال السرور الى نفسه . ولعب الممثل دورا كبيرا فى تصوير النماذج اذ أنه لم يكن يعتمد على نص كامل للحوار وانما على رسم تخطيطى للشخصية يقوم هو بمهارته وحنكته باستعمال خطوطها ووضع اللمسات الاخيرة لها .

وفى مسرح اللهجات تطورت هذه النماذج وأصبحت تمثل شخصيات ذات طابع محدد كشخصية ابن البلد الذى يتسم بصفة معينة تميزه عن غيره • وفى مسارح نابولى مثلا ظهر عدد من الشخصيات الكاريكاتورية المضحكة التى تصور أشخاصا فقراء لا يتورعون عن القيام بأى شىء فى سبيل مواجهة الحياة ، فنرى مثلا رجالا يترهلون سمنه وبدانة لايكفون عن كيل المديح لانفسهم وفهلوتهم • ونرى دون جوان خفيف الظل يملأ الدنيا بمغامراته الوهمية التى لا علاقة لها بالواقع • وهكذا الى آخر تلك الشخصيات •

وكانت هذه الادوار على فكاهتها والمبالغة فى تصويرها لا تخفى صراعا بين الخير والشر ينتصر فيه دائما الحق على الباطل •

واشتهرت شخصيات عدة وأصبحت تشكل قوام ريبورتورا المسرح الشعبى فى ذلك الوقت وصارت خلاصة العروض الثابته لكثير من الفرق المسرحيه • ومن أبرز هذه الفرق، فرقتى اسكاربتتا Scarpetta وفيفانى Viviani •

تأثر ادواردو الطفل تأثرا شديدا بهذا النوع من الكوميديا منذ أن بدأ يخطو خطواته الاولى على خشبة المسرح وهى خطوات شاركه فيها كل من أخيه بيبينو Peppino ، وكلاهما أصبحا من مشاهير المسرحيين فى ايطاليا فيما بعد •

ولم يكد ادواردو يبلغ الرابعة عشرة من عمره حتى أتيحت له الفرصة لاول مرة للقيام بدور كامل بدلا من أدوار الكومباس التى كان يشتغل بها من قبل • وكانت الفرقة التى أتاحت له تلك الفرصة هى فرقة انريكو التييرى ENRICO ALTIERI وصاحبها واحد من رجال المسرح المعروفين •

ومنذ ذلك اليوم بدأ ادواردو فى خوض تجاربه الحقيقية فى الحياة وفى المسرح سواء بسواء بل اختلطت كل منهما بالاخرى وانصهرتا فى بوتقة واحدة ، تغذيها موهبته الفنية المبكرة وقدرته النادرة على ملاحظة ما يحيط به واختزانه •

وكانت حياة الاملاق التى شب بين أحضانها عاملا من العوامل الهامة فى تكوين شخصيته وفى اذكائها • فكثيرا ما اضطره البحث عن لقمة العيش الى قبول أى دور يقدم اليه • وهكذا تنقل من مسرح الى مسرح ومن فرقة الى فرقة وتقلب من شخصية الى شخصية مما ساعده على الاحتكاك بمختلف أنواع الكوميديات ووسع من دائرة تعاملاته وتجاربه • واذا

كان قد تحقق له هذا على المستوى الفنى فعلى المستوى الانسانى أخذ ادواردو يعب من مناهل الطبيعة البشرية ويسعى للالمام بمكنوناتها ·

وحينما استقبل الشاب عامه الثامن عشر كانت قد اكتملت له الخبرة كممثل ما هو واسع الحيلة متمرس بأصول الفن ·

غير أن ادواردو بحسه الدقيق وتطوره لم يكف عن طرق جميع الابواب الممكنة لذلك ترك مجال المسرحيات الكوميدية وانتقل ليعمل فى فرقة بيبينوفيللانى Peppino Villani ومن بين الاسباب التى دفعته الى هذا الانتقال ارتفاع الاجور واحتياجه اليها ·

وترجع أول محاولة للتأليف قام بها ادواردو الى تلك الفترة · فقد قام بكتابة عديد من المنولوجات ليلقيها بنفسه وأعد كثيرا من المشاهد الخفيفة التى تعتمد على الاحداث اليومية · وشهدت محاولاته الاولى فى التأليف نشأة احدى الشخصيات المسرحية المميزة لفنه ·وهى شخصية الرجل الذى لا يعجز فى مواجهة ظروف الحياة ·· بائع الكرفتتات : رجل نحيف الجسم ، غائر الخدين ، متهالك الصوت على شفتيه ابتسامة لا تعنى شيئا ·· يجد نفسه فى ظروف انسانية بائسة ولكن هذا لا يحول دونه ودون التهكم من الاخرين بل ومن نفسه أيضا · وقد حاول ادواردو فى تصوير شخصيته التى التقطها من الواقع ان يستخلص جميع المظاهر البعيدة عن العنف والصرامة والشدة ولكنه مع ذلك لم يلمس كل ما تنطوى عليه من مرارة ومعاناة ، وتجنب المواقف الاستعراضية وأساليب الفصاحة الجوفاء ·

ولكن ادواردو لم يلبث أن عاد مرة أخرى الى خشبة المسرح التى لا يستطيع الاستغناء عنها ، فراح يعمل فى فرقة اسكاربينتا الى جوار أخيه بيبينو وأخته تيتينا ·

وفى تلك الاثناء شعر ادواردو بالحاجة الى تطوير المسرح الكوميدى· فقد اكتشف أنشخصياته أصيبت بالجمود وأصبحت تبعثعلى الملل وساعد على هذا ، تمسك صاحب الفرقة بعدم المساس بها ·ولكن ادواردو لم يعدم الحيلة ليفلت من صرامة التعليمات ، فاتفق هو وأخوه بيبينو ـ وهما فى ذلك يكتفيان بغمزة أو باشارة على خشبة المسرح ـ وحاولا التخلص من جوانب الافتعال فى الشخصيات وعملا على تجديد دمائها ·

ولكن هذا الاسهام لم يكف لازالة القيود التى ترزح تحتها الكوميديا فاعرض الناس عن المسرح وشعروا بعجزه عن اشباع رغبتهم فى الضحك والتسلية ·

ووجد ادواردو أن هذه هي الفرصة ليعبر عما يبتغيه منتجديد - فاختار كنقطة ينطلق منها هزلية من هزليات انطونيو بتيتو Antonio Pitito فأعاد كتابتها وحولها الى مسرحية كوميدية كاملة ،مختلفة تمام الاختلاف عن الاصل ، واعتمد الكاتب في محاولته على تلافي القصور في المسرح التقليدى وعلى احياء الشخصيات وامدادها بنبض الحياة الدافق ·

وكانت هذه المحاولة هي الحافز الذى شحذ طاقات الكتابة عند ادواردو وزاد من تأججها · فقام في سنتى ١٩٢٣ و ١٩٢٤ بتأليف كوميديتين هما : « **قولوا له دائما نعم** » Ditegli sempre di si و « **من سعد مني** » Chi é più felice di me لكن ما أن هم بعرضها على صاحب الفرقة حتى أعرب هذا عن رفضها زاعما أنهما غريبتان عن روح العصر ، فأصيب ادواردو بخيبة أمل كبيرة ويئس منالاصلاح· وهنا عزم على خوض تجربة جديدة هي تجربة العمل في المسرح القومى والمسرح القومى مسرح درامى تختلف أسسه وتقاليده عن مثيلاتها فى المسرح الشعبى · ولكن ادواردو فشل فى الصمود طويلا فوق خشبته وسرعان ما عاوده الحنين الى مسرحه ، خاصة أن الجمهور كان قد عرفه وأعجب به وكان لا يذهب الى عروض اسكاربيتتا الا من أجله ومن أجل أخيه ·

حدث هذا فى سنة ١٩٣٠ وكانت تجتاح ايطاليا فى تلك الفترة أزمة اقتصادية طاحنه · ولا شك أنها تركت أثرها على ذوق الجمهور الذى ضاق بالهموم الاقتصادية فسعى الى المسرح يبحث عن العزاء · فأغتنم ادواردو الفرصة لكتابة مسرحية من فصل واحد لاقت اقبالا شديدا،يعد أول نجاح ضخم يحظى به ويتقاسمه معه أخوه بيبينو وأخته تيتينا · وقصة تلك المسرحية هى قصة سك – سك صانع السحر Sik Sik L' Arteffice magico وهو حاوى دخيل على المهنة لا يعرف شيئا عن أصولها،حياته مأساة ناطقة يحولها ادواردو الى مدعاة للضحك برغم ما تحتفظ به فى طياتها من جوانب مأساوية لا تغيب عنالمشاهد·

وتعد هذه الكوميديا فاتحة لسلسلة من الاعمال الكبيرة التى قام بتأليفها وتمثيلها ادواردو ·

وفى سنة ١٩٣١ تحسنت أحواله المالية بفضل حماس الجمهور الشديد لاعماله ، فتمكن من تكوين فرقة مسرحية خاصة به وبأخويه · وساعده استقلاله وعمله من خلال الفرقة على تحقيق مطامحه · ومن أهم الاهداف التى وضع عليها ادواردو عينيه هو الاعتماد على الواقع ·

وليس من الطرائف مايقال عنه وعن أخيه بيبينو · ففي الحقيقة دأب هو وأخوه على ارتياد مقهى شهير في الميدان الرئيسي في مدينة نابولي كان قد اعتاد أن يؤمه المشاغبون من ابناء المدينة · فراح الاثنان يراقبان بعناية تصرفاتهم وخصائلهم ومظاهر زهوهم وغرورهم · وأفاد ادواردو من الساعات الطوال التي قضاها في المقهى فابتكر شخصية الشاب التالف الذي يتوهم أنه رجل عظيم وأن النساء تتساقط من حوله بينما هو في الواقع لا يعدو أن يكون جمجاعا لا حيلة له ·

وفي عام ١٩٣٢ اشتد بنيان الفرقة وأصبح متماسكا وقويا ، فشرع حينئذ في القيام بعديد من الجولات قدم خلالها عروضه في جميع مسارح ايطاليا · فلقي ادواردو المؤلف والممثل نجاحا باهرا وواكبه تشجيع الجمهور والنقاد على السواء · ويصح القول بأن جميع مؤلفات ادواردو التي قام بعرضها مستوحاة من مدينة نابولي ومن مجتمعها الشعبي وطبقتها المتوسطة ، ويصح القول أيضا أن المؤلف قد تمكن من تمثلها ووضع يده على تناقضاتها ونقاط ضعفها وطبع كل هذا بطابع ساخر مرح لايخلو من العبرة ، ولكن هذا لا يعني أن شخصياته كانت رهينة حدودها المحلية ، فالواقع أنها شخصيات عميقة تستمد جذورها من الانسانية نفسها ولا شك في أن مثيلاتها توجد في كل مكان من أرجاء العالم · وكثير من التقدير والاعجاب الذي حظى به ادواردو يعود الى الصدق الذي لمسه الجمهور والنقاد في نقله تجاربهم ومعالجتها على خشبة المسرح ·

وعندما حل عام ١٩٤٤ استقل ادواردو عن العمل مع أخيه ، وكان لهذا أسباب عدة لعل من أهمها سعيه ورغبته في الارتقاء الى مستوى العصر وقضاياه خاصة بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وبعدما تغير ما تغير من أوضاع ومفاهيم ، وكان بيبينو أخوه يميل الى الاعمال الهزلية الخفيفة فباعد هذا بينهما اذ سعى ادواردو نحو خلق كوميديات هادفة أكثر عمقا وأكثر اكتمالا من الناحية الفنية ·

ويعتبر هذا التاريخ خاتمة لمرحلة في حياة ادواردو الكاتب ومنطلقا لمرحلة أخرى أكثر التزاما وأجل عطاء · وعلى أى الحالات كانت بشائر هذه المرحلة قد ظهرت منذ عام ١٩٣١ عندما أصبحت له فرقة خاصة وأتيحت له الفرصة لكتابة مسرحياته بنفسه ·

وقبل أن ننتقل الى تناول مسرح ادواردو بشيء من التحليل نود أن نشير الى لقائه مع الكاتب المسرحي الكبير لويجي بيرانديللو
Luigi Pirandello

وكان ادواردو قد التقى ببيرانديللو في عام ١٩٣٣ وأدى هذا اللقاء الى تعاون فعال في العمل أخذ يزداد بمرور الوقت حتى تحول الى صداقة متينة · فقد عمـل ادواردو في تمثيل بعض مسرحيـات بيرانديللو ليولا والقبعة ذات الخشاخيش فحلق بها الى سموات عالية تليق بشموخ كاتبهما · وفى عام ١٩٣٥ اشترك الاثنان ليؤلفا مسرحية الرداء الجـديد ولكن المسرحيـة لم تر النـور الا بعد عام من وفاة بيرانديللو ·

واذا حاولنا أن نستخلص شيئا من هذا اللقـاء يتجلى أمامنـا بوضوح أن بيرانديللو ترك أثرا كبيرا في توجيه ادواردو ، وليس هذا بغريب على كاتب ترك بصماته على المسرح العالمى كله · فأفاد كاتبنا فى ادراك مصادر روحية والتعرف عليها وفى اتقان صنع أبطاله · ولا نقصد بهذا ان ننفي اصالة ادواردو وموهبته الشخصية فهناك فارق ملحوظ بين عطاء الاول وعطاء الثاني ·

فبينما نجد أن الواقع والابطال فى أعمال بيراند يللو تتحرك فى اطار من التشاؤم ، نجد ان ابطال ادواردو وتهدف الى تاكيـد قيـم انسانية وأخلاقيه لا يستسلمون في سبيلها أمام تقلبات الزمن ·

ولم يفتر ضعف ادواردو بمسرحه واهتمامه بتدعيمه والنهوض به · وعندما تيسرت له الاسباب المالية قام فى عام ١٩٥٤ باعادة الحياة لمسرح سان فردينانندو San Ferdinando بعد ان نشبت فيه الحرب مخالبها وتركته جثة هامدة · وقد كرس ادواردو كل جهده وطاقاته لاعادة بناء المسرح وزوده بفرقة ثابتة وبقسم للديكور والحق بـه مدرسة للكوميديين تعلن بانتظام فى كل عام عن مسابقات للالتحاق بها· واستمر الممثل المؤلف المخرج يبذل الجهد لتطوير المسرح حتى أصبـح اليوم أكبر وأشهر مسارح نابولى ·

ولا يزال ادواردو يعتلي خشبة المسرح ويمسك بقلمه ليـكتب مسرحياته التي يصور فيها الانسان الذى يصارع الحياة فى شتى الوانها وكثيرا مايضطر الى ابتسام بالرغم مما تفيض به نفسه ، وهو فـى أعماقه انسان لا يفقد أبدا تفاؤله وأمله فى المستقبل ·

واليوم انضم اسم ادواردو دى فيليبو ليلمع فى سماء المسرح العالمى الى جوار اسمي مواطنيه الكبيرين كارلوجولدوفى ولويجى بيرانديللو· فقد تجاوزت أعماله حدود بلاده وشقت طريقها الى مسارح أوربـا وأمريكا وأسيا وقدمت بنجاح فى فرنسا وأسبانيا وانجلترا والمانيـا واليونان والولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى وأخيرا فى اليابان ·

مسرحه :

منذ أن بدأ ادواردو دى فيليبو يشتغل بالكتابة ظهر جليا أن انتاجه يفيض بالاصالة وخصوبة الخيال ٠

وجاءت أفكاره متسمة بسخرية مرحة تحمل فى طياتها دهشة حزينة أمام الواقع ومرارة مصدرها الشعور بالوحدة التى ضربها الانسان حول نفسه ليحتمى بها من شقاء الحياة والامها ٠ وتبرز فى شخصيات أبطاله ـ خاصة فى أعماله الاولى ـ محاولات الرجل الذى يعيش على هامش الحياة ويسعى بشتى الطرق والوسائل الى الخروج من حصارها وان ينتزع لنفسه مكانا فى الوجود ٠

استهل ادواردو أعماله المسرحية فى سنة ١٩٣١ بتأليف مسرحية جعلها من فصلين هى عيد الميلاد فى بيت كوبيللو Natale a casa Cupiello وقام فى سنة ١٩٣٦ بكتابة فصل ثالث ضمه اليها ٠ وهذه المسرحية من أروع أعماله وأكثرها دلالة ومغزى ٠ وتدور أحداث المسرحية حول قصة لوكا كوبيللو ، عجوز يرى الدنيا فى صورة لعبة ضخمة ٠ ويعيش كوبيللو قرير العين مقتنعا بأن الخير هو طبيعة الناس وفطرتهم ٠ ويستمر هكذا الى أن يكتشف زيف الهدوء وخدعةالتفاهم التى تسود أفراد أسرته ٠ ويتأكد للرجل أن هذا الخير ليس الا وهما لا يوجد الا فى مخيلته هو ، فيصاب بصدمة عنيفة أمام هذا الاكتشاف وتهتز طيبة نيته وحسن سريرته اهتزازا شديدا ٠ وعنما يوقن أن العالم السعيد الذى كان يؤمن به لا يمت الى عالم الواقع بصلة ، يفقد الرجل صوابه ويتحول من رجل شديد الطيبة الى رجل شديد الخبث ٠ عند هذا الحد يدرك أفراد الاسرة مقدار أنانيتهم وزيف سلوكهم فيتجهون الى قبول واقعهم ونبذ ما يتظاهرون به ٠ « ان طيبة لوكاكوبيللو تسهل ادانتها وقلبها رأسا على عقب ٠ فهذه الشخصية ومثيلاتها هى شخصية الرجل الضعيف الذى تعوزه الحيلة أمام الواقع ولكن المرء يتردد فى الحكم بادانتها ٠ فالنوائب تهزها وتقلب أحوالها فى محيط الظروف التى القى بهم فيها كالفقر والجهل والوقوع فريسة فى أيدى من هم أكبر منهم سواء من رجاب أو أحداث ٠ ولكن لا يعنى هذا ـ وهنا العبرة ـ أنه ليس للامد مخرج ٠٠ نهاية مؤثرة تنتصر فيها العواطف والمشاعر النبيلة على ما سواها » ٠ (١)

---

(١) Vito Pandolfi : ادواردو دى فيليبو ـ الادب الايطالى : المعاصرون ٠ الجزء الثالث ـ مرتزوراتى ـ ميلانو ١٩٦٩ (باللغة الايطالية) ٠

وفى سنة ١٩٣٨ قدم ادواردو مسرحية **رجل أبيض الشعر** Uno coi capelli bianchi

وتنحصر أحــداث المسرحية فى التعرض لحياة رجل ذى مكانــة مرموقة نجح فى أن يخلق لنفسه شخصية محببة تبعث على الاحتــرام والمهابة . ولم تكن تلك هى حقيقته فى الواقع ، بل كان ينطوى فى قرارة نفسه على احساس متأصل بالانانية حمله على اللعب بالناس والايقاع بينهم ليتسلى على حسابهم . وينتهى أمره باكتشاف خداعه وينال ما يستحق من معاملة .

أما فى سنة ١٩٤٠ فقد قدم ادواردو مسرحية **لن أدفع لك** Non ti pago وهى على العكس من سابقتها كوميديا مرحة . وهذا أيضا شأن مسرحية **أنا الوارث** Io, l'erede وقد تبدو هاتان المسرحيتان بعيدتان عن الجدية وأن الهدف منهما هو الاغراق فى الضحك ولكننا اذا تعمقنا ما بين سطورها وتركنا الجانب السطحى نتبين أن المؤلف يرصد بين ثناياهما مزاعم من يحاول التخلى عن حقه وعن مسئولياته فى الحياة ويتخذ لنفسه موقفا طفيليا يركن اليه ليتخلص من الهموم الاقتصادية . وليس هذا هو الحل الامثل فيما يرى ادواردو فالصحيح أن كلامنا يجب أن يؤمن بعمله وأن يؤديه بأمانة واخلاص ليواجه الحياة وصعوباتها .

وفى سنة ١٩٤٥ صدرت مسرحية من أكبر مسرحيات ادواردو ، كتبها فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وتعنى بهــا مسرحيــة **نابولى مليونيرة** Napoli Milionaria وتروى المسرحية قصة أسرة تنعكس عليها آثار الحرب وتتعرض للمفاهيم الجديدة وللتغيير الخطير الذى أحدثته الحرب .

ويعترى الحزن رب الاسرة جنتارو الرجل الوحيد الذى يستمر فى الاحتفاظ بشخصيته ويعجــز عن وصل التفاهم بينــه وبين أفراد أسرته . أما زوجتــه آماليا فكانت قد راحت تغتنم الفرصــة وألقت بنفسها فى أحضان الرفاهية وسعت الى تحقيقها بكل جهدها فأطلقت العنان لابنائها كل يفعل ما يحلو له دون مراعاة للعرف والتقاليد . ونرى مدينة نابولى فى هذه الكوميديا ، مدينة تائهة ومنقلبة الحال . ولا نعنى بهذا جانبها المــادى بقدر ما نعنى قيمها وضميرها . فأهلهــا يتسابقون فى قدح قريحتهم واستغلال مواهبهم لتحقيق ما يريدون من مارب وهم فى هذا لا يتورعون عن اللجوء الى غرائزهم الوضعية ويفقدون الضوابط أمام المغريات . ويبين ادواردو أن هذا ليس هو الوجه الحقيقى للانسان الاصيل لذلك فان الكلمة الاخيرة جعلها من نصيب جنتارو ،

الرجل الذى ظل ثابتا على مبادئه والذى عانى حقا من ويلات الحرب وأهوالها • فما قاساه جنتارو وآخرون مثله يحتاج الى عوض • « ان نابولى مليونيرة ليست الانابولى عارضة لا يمكن أن توجد ، كما لايمكن أن توجد ملايين الليرات التى حصلت عليها اماليا الا اذا حققها الانسان بالجهد الدؤوب • ولا يمكن أن تتحقق مباهج ماريا روزايا (الابنة) اذا كان ثمنها التحلل من الاخلاق ولا يمكن أن تتحقق رفاهية آميديو (الابن) اذا كان مصدرها الغش والتدليس (٢) وتتسبب عودة جنتارو من القتال فى أزمة ضمير لاسرته التى انساقت وراء الرفاهية الرخيصة • تلك الرفاهية التى بدأت اثارها فى الظهور على جميع أفرادها وراحت تهدد حياتهم •• فالابنة حملت سفاحا والابن يجازف بدخول السجن والطفلة تتعرض للموت • ولكن أصالة الرجل تنهض شامخة لترد أهله الى طريق الصواب وراحة الضمير ، ويتخلى الجميع عما جنوه بطريق الغش والوسائل غير المشروعة •

وقد أحدثت مسرحية **نابولى مليونيرة** أصداء واسعة وجلبت لصاحبها الشهره وطارت بها الى جميع انحاء العالم •

وفى سنة ١٩٤٦ كتب ادواردو مسرحية **فليلومينامارتورانو** Filumena Marturano ويعدها كثير من النقاد أهم أعماله قاطبة • وتدور قصة فيلومينا حول حياة امرأة من عامة الشعب تتصف بالمكر والسخاء فى آن واحد • وتسعى المرأة الى تسوية علاقة مهتزة دامت خمسة وعشرين عاما بينها وبين عشيقها دومينكو سوتيانو • وتبدأ المسرحية باصطناع فيلومينا لمرض شديد سيودى بحياتها وهى تلجأ الى تلك الحيلة للتزوج من عشيقها ولتصرفه حسناء يحوم حولها • ولكن ما أن يعقد قرانها على دومينكو حتى تفتضح فعلتها ويبطل الزواج المقرون بموتها • ولم يكن هذا الا بمثابة الدافع الذى حدى بفيلومينا الى الاقلاع عن الاساليب الملتوية والنفاق والاتجاه نحو الاستقامة والقلب • وكانت فيلومينا قد أنجبت ثلاثة أبناء واحد منهم فقط هو ابن دومينكو ، ولكن المرأة لا تقول أيهم وتتمكن من اقناع الرجل بالزواج منها زواجا شرعيا وباعلان أبوته للابناء الثلاثة فالابناء أبناء وعاطفة الابوة لا ينبغى أن تقتصر على واحد دون الآخرين • ولقد حاول ادواردو فى هذه الكوميديا أن يتجاوز التقاليد المتعارف عليها لينفذ الى أعماق الفرد ويفتش عن حقيقته • ففيلومينا مارتورانو كما يتضح من

---

(٢) Gennaro Magliulo : ادواردو دى فيليبو ـ كابيللى ـ ١٩٥٩ • ص٦٥ (باللغة الايطالية)

جوهرها ليست امرأة وصولية أو دنيئة • انها امرأة قاست كثيـــرا واضطرتها صعوبات الحياة الى أنتحيا حياة لاتتفق مع طبيعتها السوية• وهى وان كانت قد استسلمت لطريق لسوء فيبادىء الامر الا أنها ناضلت بعزم للتخلص منه • ولم تفعل المرأة ذلك لخير تنشده لذاتها وانمـــا فعلته في المقام الاول من أجل أبنائها الذين أبت أن تتخلى عنهم • ولم يكن اقناعها وحبها لدومينكو أمرا مفرضا بل كان حبا صادقا وسخيـــا كرست له كل حياتها • أما دومينكو سوربانو فان ظاهره الذى يبعث على الاحترام كان يخفي وراءه أنانية شديدة • وهو رجل تالف اعتاد أن يحصل دائما على كل ما يشتهي من الحياة • ولكن فيلومينا توقظ فيه شيئا فشيئا حبا أبويا دفينا يمكنه من التغلب على ضعفه ويجعلـه أكثر احساسا وانسانية • فلا يجد الرجل مانعا يمنعه من الزواج منها• وادواردو هنا لا يتوقف عند ظواهر الامور بل يفرق بين وزن الرذيلة والخبث وبينالعاطفة الصادقة وحب الغير•ويخلق منفيلومينامارتورانو صورة حية وقوية لشخصية المرأة والام •

وفى نفس العام كتب ادواردو مسرحية **الاشباح** Questi Fantasmi وفى الفترة من عام ١٩٤٧ الىعام ١٩٤٩ كتب ادواردو ثلاث مسرحيات هى **الكذب له أرجـل طويلة** Le bugie con le gambe lunghe **واصوات الاعمـاق** Le voci di dentro **والسحر الـكبير** La grande magic ونتبين فى هذه الاعمال تاثرا مباشرا بمفهوم الاخلاق عند بيرانديللو • ففيها يصور الكاتب الالام التى يعانى منها الانســـان الذى تضطره الظروف أن يعيش منعزلا دائما دون أى امكانية للتفاهم والوصال تجمعه بالاخرين • فنواة مسرحية **الكذب له أرجل طويلة** هى انعدام التفاهم المطلق الذى يفرض نفسه على من لا يحاولون أن يتفهم بعضهم البعض وانما يسعون لان يتغلب كل منهم على الاخر • وهذا عالم مبنى على الوهم يرى ادواردو ان لا مخرج فيه سوى الكذب الذى يختلقه الناس ليبرروا به اعمالهـم الـلااخلاقية • أمـا فى **اصوات الاعماق** فنجد ان البطل يقف موقف المتفرج أمام التفكك الذى ينشب أظافره فى أفراد اسرته • ومرد هذا التفكك جريمة قتل يراد لاحدهم أن يكون قد ارتكبها • ولا يجرؤ البطل على اتخاذ موقف ويظل مأخوذا به لا يعزيه شيء • ومسرحية **السحر الكبير** أشد مرارة من سابقتها ، ففيها تستدعى الحاجة الى التسلح بالثقة ليمكن التغلب على اهتزاز القيم فى العالم المعاصر ، غير أن هذه الثقة تتحول الى وهم يصبـــح هو المصدر الوحيد للحياة •

ويتصدى ادواردو لموضوع جديد فى مسرحية **الخوف رقم ١** La paura n. 1 التى كتبها سنة ١٩٥٠ • والخوف رقم ١ هو الخوف من الحرب الذى يجد مثله الاسمى فى شخصيتين متناقضتين الاولى دون ماتيتو وهو رجل فكه يميل الى التهريج • والثانية هى السيدة لويزا، امرأة عصف بها اليأس ويبعث حالها على الشفقة • وفى الكوميديا نرى الكاتب يثير الضحك حول دون ماتيتو الذى يعتقد أن الحرب العالمية الثالثة قد نشبت ولكننا من جانب اخر ، نشاهد مأساة الام التى سبق أن فقدت ابنا من أبنائها فى الحرب ويتمكن الذعر من أوصالها لخوفها من فقد الثانى • والخوف من الحرب ـ كما صوره ادواردو ـ يسيطر على الناس ويتحكم فى تصرفاتهم حتى يصيبهم بالعجز والجمود ، فتصبح القوة الوحيدة القادرة على محافظتنا على البقاء كامنة داخل أنفسنا نحن فقط • وفى سنة ١٩٥٥ صدرت مسرحية **عائلتى** Mia Famiglia

وفى نفس العام أيضا ظهرت مسرحية **يا حبى يا قلبى** Bene mio, core mio ويتعرض فيها ادواردو لمغزى الحياة الراهنة والعلاقة الوطيدة بين المشاعر والمصالح وكذلك للتطلعات التى تنطوى عليها بالضرورة الاوضاع الاجتماعية وكل نبضة من نبضات الوجود •

أما مسرحية دى بريتورى فنشنتزو De Pretore Vincenzo فهى تهكم من حياة لص مضرب عن العمل تصل تناقضاته الى حد الهزل • وقد تعرض ادواردو لشخصية البطل من الظاهر والباطن دون أن يفتح المجال على مصراعيه للعوامل الخارجية أو لدروس الاخلاق المفتعلة •

ويعود أسلوب هذه المسرحية وهو أسلوب يمزج بين الفكاهه وبين اثارة العواطف فنراه من جديد فى مسرحية **السبت ، الاحد ، الاثنين** Sabato, domenica, lunedi وقد صدرت فى سنة ١٩٥٩ • والمسرحية تعالج أزمة حادة بين زوجين يعيشان حياة مليئة بالمشاغل والحركة •

وفى سنة ١٩٥٧ كتب ادواردو مسرحية **ابن بولتشينيللا** Il figlio di Pulcinella وهى مسرحية تختلف عن باقى مسرحياته فبولتشينيللا هو القناع الذى اشتهر به مسرح نابولى • ولكن ادواردو بعودته الى هذا الفن أراد أن يقول أن القناع مرادف للتصنع والمواربة والخنوع • ولقد اضطر بولتشينيللا الى قبول واقعة ليقاوم (من داخل نفسه) طغيان السادة • ولكن الزمن تغير فابنه جون •• عندما يجد نفسه أمام اختيار حاسم يرفض أن يضع القناع ويرغب فى استعادة وجهه الواضح النظيف واسترداد حقه فى الصدق والصراحة • فليست هناك

قوة يمكنها أن تفرض نفسها عليه بعد أن انقضى زمن بوليتشينيللا • وقد جعل ادواردو أحداث المسرحية تتسلسل فى تتابع منطقى مقنع حتى فى جوانبها التى يمكن اعتبارها سريالية وهى الجوانب الغارقة فى الخيال والحلم •

وفى سنة ١٩٦٠ كتب ادواردو دراما عمدة حى سانيتا Ie Sindaco del Rione Sanità وتركز الدراما على سؤال ملح يعالج مشكلة هى ما مدى عدالة العدل الذى لا يستطيع أن يميز الشهادة الصحيحة من الشهادة الزور ؟ وسؤال اخر : أيجب المساواة بين من يخبرون القانون ويعرفون كيف يتخلصون بمهارة من طائلته وبين أولئك العزل الذين يقعون ضحايا له ؟ ويلجأ دون انطونيو بطل الدراما الى عدالته الخاصة وهى عدالة تنبع من ضميره وتنتهى المسرحية بدعوة الى الالتزام بواجب الضمير وأثره الحاسم فى الحياة •

وفى مسرحية **العقد** Ie Contratto (١٩٦٧) يظهر فى مسرح ادواردو رجل الطبقة المتوسطة الجديد ، رجل الشارع الذى يبحث بعناء واضطراب عن الرفاهية التى تبدو له سهلة المنال •

ومن أعمال ادواردو الاخيرة مسرحية **الاثر** • Ie monumento التى قدمها فى سنة ١٩٧٠ ومسرحية **الامتحانات لا تنتهى أبدا** Gli esami non finiscono mai .

ويواصل ادواردو كتابة مسرحياته بنفس الحماس الذى بدأ به حياته المسرحية وبنفس روح التطور والتجديد واضعا نصب عينيه الواقع ومشاكل الانسان كفرد وكمجتمع •

ولعل أفضل مانختتم به هذه اللمحة العامة عن حياة وأعمال **ادواردو دى فيليبو هو الاشارة الى حديث القاه فى اكاديمية لينشى** Acc. Lincei **بمناسبة تلقيه لاحدى الجوائز العالمية • يقول ادواردو عن أعماله : ان الاساس فى مسرحه هو دائما الصراع بين الفرد والمجتمع • أريد أن أقول أن كل عمل يبدأ بباعث انفعالى ••رد فعل لظلم ، ازدراء لنفاقى ونفاق غيرى ، تضامن وتعاطف مع شخص أو مع مجموعة من الاشخاص ، ثورة على قوانين بالية ومجافية لعالم اليوم هلع فى مواجهة أحداث تهز الحياة والشعوب كالحرب مثلا الى اخره••** ان عينى وأذنى كانتا دائما ــ وأنا لا أغالى ــ فى خدمة روح الملاحظة التى أنعم بها ، وتلك روح لا تفتر ولاتنى ، وقد جعلتنى لا أغل عن جارى وتحملنى على الافتتان بسلوك الانسانية وطرق تعبيرها •

ان التوصل الي فكرة ليس شيئا صعب المثال في جوهر الامـــر ولكن من الصعوبة بمكان أن ينجح المرء في توصيلها وفي تجسيدها · وأنا فقط لاني استوعبت بشراهة ، وبرحمة ، حياة أناس كثيريـــن استطعت أن أخلق لغة هي وان كانت لا تخلو من اللمسة المسرحية ، الا أنها أصبحت وسيلة تعبير لكثير من الشخصيات وليست وسيلة تعبيـــر للمؤلف وحده ·

ادواردو ولغة المسرح

من الامور المتفق عليها أن لغة المسرح تشكل عاملا هامـا في تكامل العمل المسرحي بوصفه عملا فنيا · وهناك في هذه الصــــدد عديد من الاجتهادات والاراء يسعى كل منها للوصول الى الشـــكل الامثل لهذا العمل ·

فقد يكون العمل المسرحي مبنيا من كلمات رنانة وعبارات طنانة وايغال فيالغريب من المصطلحات والتركيبات ولكنما أن يفرغ القارىء من تلاوته حتى يفرغ أيضا من كل أثر من اثاره · وان ظل في نفسه شيء فلا يعدو أن يكون الانبهار بالصنعة أو الاعجاب بالحرفة · وتلك اثار واهنة لا تلبث أن تتبدد ويزول سحرها ·

وقد يتنقى الكاتب أيضا صوره وتشبيهاته من منابع ثقافيـــة عسيرة المنال أو من مناهل ادبية وتاريخية استنزفت عروقها او يعـــز الوصول اليها ، فاذا بنا امام عمل سقيم لا تجرى فيه دماء الحياة او أمام عمل نشعر ازاءه بالعزلة وعدم النفاذ الى أعماقه وسبر غوره ·

لقد اختار ادواردو دى فيليبو لغة شخوصه من لهجة مدينة نابولي وهي لهجة تكاد تكون لغة مستقلة بذاتها · ولكنه مع هذا لا يتردد في استنطاق شخوصه باللغة الايطالية عندما يرى أن مستواهم الاجتماعي وثقافتهم يستدعيان استخدام هذه اللغة على أن هناك ظاهرة يجـدر التنويه بها وهي أن كثيرا من الايطالين عامه يفضلون معالجة مشاكلهم الخاصة والاجتماعية بلهجاتهم المحلية ، لافرق في هذا بين الرجـــل المثقف وبين من قل حظه من التعليم · ولعل السبب المباشر في غلبه لهجه نابولي في مسرحيات ادواردو عائد الى الموضوعات التى يطرقها

---

(٣) Eduardo De filippo : اهم اعمــال ادواردو · المقدمة ـ اينـاوى ـ سنة ١٩٧٣

وهي كما أسلفنا موضوعات اجتماعية وانسانية في جملتها وأبطالها كما رأينا من الطبقتين الدنيا المتوسطة · ويحرص ادواردو في هذا الشأن على اكتمال شخوصه وعلى مطابقتها للواقع فلا يزج بهم في طرق يرسمها ليجبرهم على اجتيازها ولا يحثهم على النطق بلغته وبلسانه هو اذا كانت هناك فكرة لا تحمل قيمة أو فائدة اجتماعية لا اشتغل بها· وطبيعي أنني ادرك أن ما هو هام بالنسبة لي ليس بالضرورة هاما بالنسبة لبعض الناس ·· ولكن بما أن الرحمة والازدراء والحب وجميع الانفعالات تنبع من القلب فاني أستطيع أن أؤكد أن الافكار تنبع من قلبي قبل أن تنبع من ذهني· بعدها أعمل فيها عقلي وعندئذ تلزمني المشاعر لاجعل الافكار حقيقية ملموسة وسهلة الوصول الى الناس · وأخيرا أعهد بها الى شخوص (في أعمالي) وأستنطق هذه الشخوص بكلمات تخرجها الى النور » · (٤)

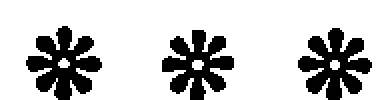
وادواردو وان كان يعمد في بعض الاحيان الى الحوار الطويل الذى تستغرقه فيه الاستفاضة في القيم الاخلاقية والانسانية الا أنه يلتزم دائما بالصدق ويوائم بين المواقف والشخوص · فنراه في عرضه لافكاره ومبادئه بعيدا عن أساليب الخطابة والحماس الزائف ولا يعدم الفرصة في ابداء سخريته من الادعاءات والاستعراضات اللفظية والجدل العقيم · ففي مسرحية عائلتي نجد البرتو رب الاسرة يزدرى جويدوني صديق ابنه لحذلقته وعقم أفكاره التي يحاول أن يكتسب بها لنفسه مكانة لا يستحقها ، فيضع ادواردو على فمه هذه الكلمات : « طنش ! ·· طنش ! ·· كأن الدنيا كلها تتفتت فتصبح رقائقا دقيقة من « الميكا » كأنها تورتة « ميلفي » تنثر في سعادة قشورها المعطرة بالفانيليا على نسيج بنيلوب الكلمة نفسها فيها سلم موسيقى حافل بانصاف النغمات وعلامات الخفض · طنش ! (يترجم الكلمة) دع الدنيا تتهدم وأغمض عينك » ·

وعلى العكس من هذا نرى ادواردو يضمن الكلمات السهلة والعبارات الدارجة كثيرا من المعاني العميقة التي تصور المشاعر والانفعالات تصويرا دقيقا وتبعث في الحوار احساسا بالمرارة والتمرس في الحياة · ففي مسرحية الاشباح نرى بسكوال بعد أن أحس بالخطر يتهدد علاقته بزوجته يعبر عن أسفه ومحاولته المستميتة لانقاذ حياته الزوجية بهذه الكلمات : « تصحبك السلامة يا ماريا ! كيف تردى حالنا ·· شيء محزن ·· كيف انتهى كل حماس وكل الحب ؟ مع أن الانسان عندما يخرج الى الطريق قد يحدث له أى شيء ·· قد يقع تحت سيارة

---

(٤) المرجع السابق ـ المقدمة ·

-- عربة نقل طلق نارى خاطىء ، احتمال ألا يلاقى أحبابه مرة أخرى ! ولكننا لا نتعظ أتذكرين عندما كنا نتطارح الغرام ! كان كل منـــا ينظر فى عين الاخر ولا يتكلم . كان الحياء يعقد ألسنتنا ولكن العيون .. العيون كانت تقول أشياء كثيرة .. كنت أشعر بالتماسة أى كنت أشعر الى جوارك بالاضطراب وبأنني لا شيء وعندما يشعر الانسان بأنه لا شيء .. تصبح كل الامور عنده أسهل وأمتع .. لا يعجز عن ايجاد حل لكل ما يعترضـه .. فيزول الاحساس بالتعـالى ويبقى اللهـو والضحك ، ودأب ادواردو على اتقان اسلوبه واحكام صياغته خاصـة فى أعماله التى اختطها فى الخمسينات . فاكتملت منـذ تلك الفترة ملامح واقعيته وهى واقعية تستوعب دقائق وسائل التعبير ودروب الخيال المستوحاة من الحياة اليومية . فاكسب هذا لغته مسحة شاعرية ليس المقصود بها الجرس والرنين وانما شاعرية تستمد جزورها من الواقع واصدائه ومما تزخر به الحياة من آمال وآلام ومحاسن ومساوىء ومباهج ومآسى ..



عائلتي

تأليف : ادواردو دي فيليبو - ا

ترجمة وتقديم : د. سلامة محمد محمد سليمان

مراجعة : د. محمد سعيد سالم الباجوري

مقدمة لمسرحية عائلتى

بقلم المترجم

تهتز العائلة اهتزازا يتراوح مداه تبعا للاقدار التى تعترضها • فالاحداث التاريخية تؤثر فيها والتقلبات الاجتماعية تترك عليهـــا بصماتها • وعندما ينبذ أفرادها الانصياع لقوانين الترابط ويرفضون الاصغاء لنداء الواقع يشتد اهتزازها ويهدد باقتلاع جذورها مـــن منابتها •

تتعرض المسرحية لمشكلة عائلة من عائلات الحياة العصرية • وتلك حياة لها مفاهيم مستحدثه ينبهر لها الشباب ، وتقوم فى جوهرها على السخرية من القديم والنيل من القيم الانسانية الراسخة ، كمـــا أنها تستمرىء المغامرة والبحث عن الثراء السريع القائم على وسائل دنيئة وخسيسة • كذلك تتعرض المسرحية لجيل الاباء واصطـدامهم بالعصر وما قد يصيبهم من احباط وخوف من التخلف والوقـوع فى السلبية أو الهرب من الواقع المرير بالانزلاق فى مخاطر أقسى وأدهى •

وتقوم المسرحية على أربعة شخصيات محورية الى جانب شخصيات أخرى ثانوية • والشخصيات المحورية هم : البرتو ، الاب ، والينا ، الام ، وبيبى ، الابن ، وروزاريا ، الابنة •

ولا يتمهل المؤلف فى الولوج الى صلب المشكلة فمنذ المشاهـــد الاولى يتبدى بجلاء أن التفكك ينخر فى كيان العائلة • وتتحدد أهم مظاهره فى الضياع والتمرد والجموح • فالابن والابنة تجذبهمـــا مجتمعات الشباب المنحل ودوائر العابثين بالاخلاق • ويسعى كل منهما الى طلب الحرية فتجىء حريتهما ضربا من الفوضى وعدم الالتزام •

فالفتى يختار صديقا له من الشباب الخليع ويقوده هذا الصديق الى التفكير فى عالم السينما ، وهو عالم له بريق يخطف أبصار الشباب ويرى فيه الكثيرون مثلا أعلى ، فذلك هو الطريق القصير للـــكسب الخيالى والشهرة وذيع الصيت •

أما الاب فيسعى فى بادىء الامر الى اداء واجبه والى لفـــظ الخبيث من أوجه السلوك • ويحاول أن يقتاد ابنه الى الطريق السوى، فنراه تارة يهاجمه بالسطحية والغفلة وتارة اخرى يعرض عليه عملا

جادا يتناسب مع قدراته • وأمام التحديات والشواهد يصل الامـــر بالبرتو الى البلبلة والشك فيخشى التجمد والتخلف عن ركب الحضارة• ويبدأ اليأس في التسرب الى نفسه ، خاصة أن ابنته اتخذت لنفسها مظهرا أشبه بمظاهر الرجال واتسمت بانعدام المسئولية فى جميـــع تصرفاتها • فهى لا تخجل من الاعتراف بفقد عذريتها وتضرب عرض الحائط بكل نظم البيت وتقاليده •

واذا كان الاب قد قام بما فى وسعه ليحمل أبناوءه على الانضواء تحت لواء العائلة فان الام سرعان ما استجابت لمقتضيات العصر وخفت قبضتها عن أبنائها وانتهى بها الامر الى الهروب فى عالم شكلى يحمل الخراب فى طياته • وشجعها على هذا ان زوجها قد راح يطلب الملاذ فى كنف امرأة أخرى ، بعد أن انقطعت أواصر التفاهم بينه وبين أفراد عائلته •

والعائلة ومشكلاتها عامة من الموضوعات المطروقة بنحو خاص فى مسرح ادواردو • فنحن اذا عدنا الى مسرحية **عيد الميلاد فى بيت كوبيللو** أو مسرحية **نابولى مليونيرة** على سبيل المثال فقط ، نجد أن لـــب المسرحيتين هو العائلة ولكن المؤلف فى كل مرة يتناول مظهرا متميزا من مظاهرها ويعالج مشكلة من مشاكلها • وحينما كتب ادواردو مسرحية عائلتى كان قد بدأ فى التخلص من أزمة فنية لازمت انتاجه ودامت قرابة عشر سنوات • ولاحت مظاهر تلك الازمة فى مسرحيات الكذب له أرجل طويلة وأصوات الاعماق والسحر الكبير والخوف رقم ١ • ففى تلك الاعمال ـ وقد استهلها ادواردو فى سنة ١٩٤٦ ـ نلحـظ أن الواقع يخبو ويتوارى ليفسح المجال أمام الرمزية والسريالية ،وتسود فى عالمها سيمات محددة هى العزلة والعجز والهروب من الواقـــع والارتماء فى أحضان الوهم • ولا شك أن وراء تلك الرؤية التشاؤمية أهوال الحرب العالمية الثانية وما خلفته فى النفوس من خوف وقلق ويأس،ووراءها كذلك النظام الفاشى بضجيجه وعجيجه ووعوده وأحلامه ثم انفصاح أمره وسقوطه مدويا • ولكن فى نفس الوقت لاشك أن ادواردو قد تأثر فيها تأثرا واضحا ببيراند يللو وفنه ومفهومه للحياة •

وفى مسرحية **عائلتى** تلازم ادواردو التشاؤمية فى الشق الاول من المسرحية • فالوهم والعزلة والهروب من الواقع وانقطاع التفاهم بين الافراد هو الجو الخانق الذى تعيش فيه العائلة فى بداية المسرحية•

وليست هذه مأساة عائلة البرتو وحده • فالمأساة ظاهرة عامة ترزح تحت نيرها وتعانى منها باقى العائلات والبرتو نفسه يقول لاخيه أرتورو (وهل تعتقد أن أسرتى وحدها هى التى تعانى من مثل هذه الظروف ؟

الناس جميعا يحاولون أن يعيشوا بأفضل السبل المتيسرة) • و (ثم قامت الحرب • وسقط النظام الفاشى •• ووجدنا أنفسنا جميعا أمام قسوة الواقع الاليم • ومعه سقطت أوهام ومعبودات وتطلعات••وعرفت البشرية الشباب والشيوخ على السواء أن الراسخين والاقوياء يبقون فى أماكنهم فقط مادام كل شىء على مايرام والسر مستور • وعندما نفقد الايمان بكل شىء ، نعيش على النهب وعلى يوم بيوم ودقيقة بدقيقة) •

ولكن التشاءوم ومواجهة الواقع بالسلبية ليسا من المصـــادر الاصيلة التى يستلهم منها ادواردو فنه • ومن ثم فمن المقدر لهما أن يزولا ليعود المؤلف الى نظرته المتفائلة والى ثقته فى الطبيعة البشرية وايمانه بضرورة تماسك الاسرة ووحدتها •

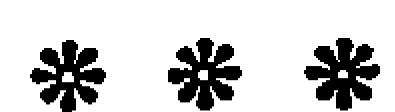
فعندما تتجمع خيوط العقدة فى المسرحية ويلوح أن الاحداث تمضى بالعائلة نحو نهاية مؤلمة ، نرى البرتو يتصدى لليأس والتخاذل ويعمل على استرداد زوجته وابنيه الواحد تلو الاخر حتى يعيدهـــم جميعا الى الواقع ويصل بهم الى الامان • وهو فى هذا لا يلجأ الىالقوة أو البطش وانما يضع الجميع فى مواجهة مسئولياتهم بأسلوب يخلــو من الافتعال واصطناع الحلول ، فينتهز فرصة كارثة مالية وفضيحـــة تتسبب فيها زوجته بلعب الميسر ليدعى الخرس • ويجسم شبح الخراب على الاسرة بعد أن تفقد مصدر رزقها • فكيف يعمل البرتو وهو مذيع ووظيفته تعتمد كلية على صوته • وتشكل جامة الموقف مؤشرا حاسما نحو استقطاب أول أفراد العائلة • الام • فعلى الفور تفتتح اليـنـــا مشغلا فى البيت يسد ما يلزمه من احتياجات • فلقد ادركت المرأة خطأها وتخلت عن الحياة التافهة وواجهت الواقع بجدية •

أما الابن والابنة فعليهما أن يدفعها ثمن جموحهما وتمردهما قبل أن يلمس كل منهما خطورة التيار الذى يجرفه • فعالم السينما الذى خلب لب بيبى زج به فى كارثة اتهم فيها بالقتل والهرب • وروزاريا تعرضت حياتها الزوجية للفشل فى لحظة اقترانها بكورادو • وتنجح حيلة البرتو وتأتى ثمارها فيكتشفكل منالابن والابنة اسباب ضياعهما ويتمكن كل منهما من التغلب على الشقاء الذى عانا منه طويلا • فكل منهما يضع يده على امكاناته الخاصة ويقبل واقعه ولا يعمـــل على تجاوزه •

والى جانب هذه الشخصيات المحورية هناك شخصيات أخرى •• وبالرغم من أن دورها ثانوى الا انها بارزة الكيان واضحة الملامح •

فقد اعتنى ادواردو فى عائلتى بالبناء الفنى للمسرحية وبرسم الشخوص بدقة من خلال جمل قصيرة ومعبرة من الحوار • فهناك صديقات الينا الثلاث اللاتى يلوح أنهن ثلاثة قوائم لما يتميزون به من تشابه فـــى الشخصية والاسلوب • والخادمة ماريا وافتتانها بعضا من الوقت بنفس السراب الذى جرف بيبى والتى سرعان ما أفاقت منه لتعود من جديد الى الواقع • وهناك شخصية الصحفى المتعطش للاخبار والفضائح والذى لا يكترث بهموم الناس ومشاعرهم • وميكيلى وقرينته كارميلا والدى كورادو • ان ما يجمع بين ميكيلى والبرتو هو الحب الدافق للابناء ولكن أبوة ميكيلى بحرارتها وصدقها تثير الاعجاب والمشاعر النبيلة خاصة عندما يقوم بسرد قصة ابنه الذى صمم على التخلص من حياته أثنـاء المراهقة واراد الانتحار لتصوره بأن الحياة عديمة الاهمية •

وقبل أن تصل المسرحية الى نهايتها نشعر بأن الامور قد عادت الى نصابها • والخاتمة وان ظلت مفتوحة لما تعمده ادواردو من عدم حسم العلاقة بين البرتو و الينا الا أننا ندرك أن الاثنين يتكلمان لغة واحدة وأن الحنين الى الماضى والرغبة فى مواصلة رحلة الحياة معـــا قد ملكت جميع جوارحهما وأنهما يهمان بالسير فى طريق واحد •



Eduardo De Filippo

MIA FAMIGLIA

1974 Giulio Einaudi editore

شخصيات المسرحية

البرتواستليانـــــو	Alberto Stigliano
بيبـــــى (الابـــن)	Beppe
جويدونـــــى (صديق الابن)	Guidone
الينا استليانـــــو	Elena Stigliano
منجـــــد	
روزايـــا (الابنـــة)	Rosaria
ماريا ـ الخادمة ـ	Maria
السيدة فوتشيكيـــا	Signora Fucecchia
السيدة موشـــشو	Signora Muscio
السيدة ميتشـــيللو	Signora Micillo
بولى (صحفـــى)	Bugli
ارتورو ستليـــانـــو	Arturo Stigliano
ميكللى كوركـــــو	Michele Cuoco
كارميلا (زوجتـــه)	Carmela
مصـــور صحفـــى	
الســـكان	
رجال الشـــرطة	

الفصل الأول

في بيت استليانو

غرفة معيشة تتوسط باقي أرجاء الشقة . الغرفة هى المكان الذى يلتقى فيه أفراد الأسرة التى يعنينا أمرها . يتكون الأثاث من قليل من القطع لاتخلو من ذوق رفيع ، ولكنها مهملة ومرتبة بصورة اعتباطية ، بعض الفوتيات العرجاء ومقاعد مهتزة . هاتف ومذياع . أكوام من مجلات السينما متناثرة في كل مكان تساعد على إتمام جو الفوضى الذى يعم كل شيء .

في عصر يوم من أيام الخريف .

يتمدد بيبي على أحد المقاعد ناعساً وعلى ساقيه مجلة مصورة مفتوحة. صديقه جويدونى ، ظله الذى لايفارقه ، يجلس أمامه على مقعد آخر ورأسه تستند إلى ظهر المقعد . ينظر إلى السقف متأملا ومستغرقا في مشروعات خيالية . بعد فترة صمت طويلة يفتح بيبي عينيه ويتفرس جويدونى برهة ثم ينفجر في ضحكة طويلة .

جويدونى : (تأخذه المفاجأة فينتفض) بيبي ، ماهذا ! أخفتنى . . ماذا حدث ؟

بيبي : هل تعرف فيما كنت أفكر ؟

جويدونى : كيف ؟ ألم تكن نائما ؟

بيبي : كلا ، كنت أغمض عينىّ فقط . لم أشأ أن أتحدث أو أن أجيب على أسئلة ولكنى كنت مستيقظا .

جويدونى : أتقصد أن كلامى ضايقك ؟

بيـــبي : جويدونى ! إذا أردت أن نتفق لاتكن حســـاسا هكذا . . الله وحده يعلم الجهد الذى أبذله هنـــا من الصباح إلى المساء لأواجه بلاهة وتفاهة البشرية المحيطة بى . والآن لاينقصـــنى إلا الإنشـــغال بحساسيتك المرهفة وحرصلك على عـــدم التطاول على قواعد اليـــاقة المقدســـة !

جويدونى : (يحاور مستاء) ما هذا ! أتوجه إلى مثل هـــذا الحديث ؟ إن كان هناك إنسان في الدنيـــا كلها يكره الحياة الاجتماعية والأماكن العامة والنفاق ، فأنا بالذات هو هذا الانسان ، ثم بعد هذا تجيء أنت وتضعني ببساطة على رأس من تضجر بهم .

بيـــبي : أغضـــبت ؟

جويدونى : كيف أغضب ! . لم أجد بعد من يغضبنى . عندما اغلقت عينيك حسبت أنك قد نمت فاســـتندت برأسى إلى ظهر المقعد ، واستغرقت أنا الآخـــر في فروض وخيالات لكى لا أزعجك . فيمـــا كنت تفكر ؟ .

بيـــبي : كنت أفكر في وجه أبى وما سيلحق به في المساء عندما أخبره بأنى راحل إلى فرنسا غدا .

جويدونى : ولمـــاذا تخبره ؟ اركب الطائرة واذهب في حفظ الله . وعندما تصل إلى باريس اخبره ، ومايحدث له ولوجهه يمكن أن يصوره – إذا أحب –ويرسل

لك منه صورة بالابيض والاسود واخرى بالالوان

بيــبي : (يُلمح إلى أبيه ويفكر في صفة يحكم بها عليه . متأففا تقريبا) ياله من رجل !

جويدوني : عزيزي بيبي ، اغفر لى إن قلت لك انه كائــن متوحش . أنت تعرف أني لا أستطيع أن أكــتم شيئا في نفسي . . كيف استطاعت أمك المسكينة أن تبقى إلى جواره طوال هذه السنوات .

بيــبي : (غير مكترث) هذا أمر يخصهما .

جويدوني : لن تطأ قدماى هذا البيت من أجله . أتعــرف ؟ عندما أجده في البيت أشعر بالاضطراب ..والسبب واضح . . رجل لاينظر في وجهك إلا في القليل النــادر ، ولا يوجه إليك كلمة أبدا . . وإذا فعل تخال أنه يريد الاستهزاء بك أو الســخرية منك . ومصيبتى أنى حساس بطبعي . وتخيل إذن إن كنت أتغاضى عن تلميحة من تلميحاته مهما هانت .

بيــبي : إنه لايتحملك ، وإن تمكن منك فلن يــتردد في قتلك .

جويدوني : حيوان ! وحش ! هذا هو رأيى في أبيك. يختلف معك . . لايكترث بزوجته . . وابنته يعاملهــا معاملة الغريب . حيوان ! لقد أحسنت عندما قلت في بادىء الأمر إنه حيوان .

بيــبي : ويســوء حاله بمرور الوقت . لم يكن هكذا أقسم لك أننى أحزن له في قرارة نفسى .

جويدوني : أتعنى أنك تترحم على . . ؟

بيـــبي : أترحم على ماذا ؟

جويدوني : أحيانا نشعر بحنين للسنوات التى داعبت أحلامنا في الطفولة ، وأنت تعرف أن الخيـــال في تلك المرحلة يصور لك كل شيء جميلا ويجعلك تشتهى كل ماهو مصطنع وقبيح في جوهره . هذا الخيال يخفى أنانية الوالدين ، خاصة الأب الذى يريد أن يفرض عليك إرادته وذوقه وميوله بغرض واحد فقط : أن تكون صورة منه .

بيـــبي : قلت لك يحزننى . ولم أقصد هذا الحنين الـــذى تتكلم عنه بل وأحزن من أجله هو فقط . إنه لم يتعلم أن يقول لنفسه : « حسنا . سارت الأمـــور بهذا النحو ، وكنت أعتقد العكس تمـــاما ، لنطوى إذن هذه الصفحة . » لا . . بل وجعل من الموضوع مأساة حياته . ففى رأيه يجب أن أواصل كتـــابة المقالات والقصص التى تعرفها ، وأن أذهـــب لأنحنى يمينا ويسارا لكل إدارات التحـــرير في المجلات الأسبوعية لأربح خمسة وعشرين أو ثلاثين ألف ليرة في الشهر . (مقلداً موعظـــة أبيه ، بلهجة ساخرة) « ماذا يهمك لاينقصـــك شيء . في هذا البيت أتكفل أنا بالأكل والشرب أما الخمسة والعشرون أو الثلاثون ألف لـــيرة فاحتفظ بها في جيبك لتدخن بها . أنت لاتزال صغيرا وأنا في سنك » . . الخ .

جويدوني : اسكت يابيبي ، اصنع لى معروفا ، أسكت . . ليتك تعرف كم قاسيت من أبى .

بيبي : (يواصل الحديث الذى بدأه) سعادته الكبرى أن أعمل في الاذاعة بتوصية منه ، وأن أصبح مذيعا كما يعمل هو . ياله من مستقبل باهر ! ألا يكفينا مغفل واحد في الأسرة ! لا ، لابد من اثنين .

جويدوني : لم أعنى هذا . ولم مغفل ؟ لقد أعجبه هذا النوع من الحياة ولم يضع أحد العراقيل في سبيله ، فلماذا إذن يريد أن يفرضه على الآخرين ؟

بيبي : هذا الرجل لايدرك أن الدنيا قد تغيرت . أتعتقد أنه يهتم بالنظر حوله ليرى الطرق والوسائل التى يتبعها الناس ليشقوا طريقهم في الحياة ؟ هناك قوم كانوا لايجيدون حتى تلميع حذائك أصبحوا اليوم يتنقلون في السيارات وتدين لهم الملايين . لقد شقوا طريقهم بالدهاء . . شقوا طريقهم بالابتزاز والغش فأصبحت تدين لهم الملايين وصاروا يتنقلون في السيارات الفاخرة . أتعلم ماذا فعل فيتتوريو سارديللى ؟

جويدوني : (باعجاب) ياله من عقل !

بيبي : لقد اضطروا لإنقاذه هم بالذات ، مع أنه نصب عليهم . اضطروا لإنقاذه وإلا كان مصيرهم جميعا السجن . انظر الآن إلى مكانة سارديللى ! الكل يحترمه ويبجله . . لقد انتهى التفاهم بينى وبين أبى منذ اليوم الذى قلت له : « كلانا

يا أبى عقلان مختلفان . إننى أشكرك لإنجابك إياى ولكن اقنع بشكرى ولا تحاول بعد الآن أن تضايقنى . ماسأفعله بحياتى سيتوقف على ما أريده انا وحدى . . سأتورط ، سأتحطم ، ولكن من اليوم فصاعدا لن أقدم كشف حساب إلى أحد . »

جويدونى : وقعت في المحظور . ضع في اعتبارك يابيبى أن اليوم الذى تصبح فيه مليونيرا دون أن تطلب النصح من أحد ، أى دون معاونة أبيك ، لن يكون يوما يطرب له أبوك . سيجعله تفوقك في وضع أدنى منه وبمعنى آخر : إن الابن الذى ينجح في أن يتحرك خطوة غير متوقعة للأمام . يقدم برهانا على فشل أبيـــه .

بيـــبى : (ينهى كلامه في عنجهية) الحياة هبة ، وأنا إذا وهبنى أحد شيئا ، أفعل به ما أشاء وما يحلو لى . ثم إنه لن يهب شيئا . إن كان ولا بد فدوره دور الوسيط فقط .

(تحضر ماريا الخادمة إلى البيت . تحمل في يدها لفافة من السمك المقلى ورغيفاً من الخبز الطويل ملفوفا في ورقة من ورق الجبن — تدخل الفتـــاة من الجانب الأيسر وتتقدم مندفعه في اتجاه الجانب المقابل) .

جويدونى : (يراها تدخل فيلفت نظرها إلى اللفافة والخبز) ماحك جلدك مثل ظفرك . أليس كذلك ياماريا ؟

ماريا : (مشيرة إلى ماتحمل) خبز وسمك مقلى . أردت أن أريحكم من عبئ .

بيبى : بالمناسبة ، ماذا سنأكل اليوم ؟

ماريا : لا أعرف . السيدة خرجت اليوم مبكرة وقالت أنها ستتولى بنفسها أمر الغذاء ، ولكنكما تعرفان الحقيقة . . فهى إما أن تنسى ماتقول واما أن تبقى في النادى لتلعب الورق لذلك قلت في نفسى : خير لك يابنية أن تتدبرى أمرك .

جويدونى : (ساخــرا) أنت محبة للغير .

ماريا : ماهذا ؟ إن الانسان لا يعرف ماذا يفعل في هــذا البيت . على أى حال السيدة لم تترك مليما واحدا (تقدم اللفافة مفتوحة إلى الاثنين) إذا أردتمــا تفضلا بدون تكليف .

جويدونى : كلا . شــكرا .

بيبى : (ساخراً) كلى ، كلى أنت . العمل ينتظــرك ! يااللبنيّة المسكينة ! إنها تهلك نفسها في العمل !

ماريا : حسن يا سادة ، لــن تصدقاني ولكنى أفكــر في طلب الاستغناء عن العمل ، وسأطلبه بالذات لأنى لا أعمل شيئاً في هذا البيت .

جويدونى : (متسلياً) إنتظرى . هذه حالة جديدة . إنهــا أول مرة أسمع فيها أن خادمة تريد أن تترك بيتاً لأنها لا تجد العمل الكــافي .

ماريا : لا ، ليس كذلك . لا أقول أننى أحب العمل ،

ولكن في هذا البيت لا يوجد عمل على الاطلاق.
(تتجه نحو بيبى) يظهر لي أن أباك على حـــق .
كم من مرة أشتكى من المراتب وطلب إحضار
المنجد . هل تعرف ماذا فعل في الصباح . ؟

بيــبى : ماذا فعـــل ؟

مـــاريا : ناداني ، لأن السيدة خرجت قبله ، وقـــال :
« هل أحضرتم المنجد يا ماريا ؟ » قلت له :
« لا أعرف يا سيدي ولكن لا أظن . . » فكان
رده : « عظيم ، فهمت » ثم قبض على المقص
بانفعال وشق كل أكياس المراتب في التو و قال :
« أحب أن أرى الآن إذا كانت ستنجد أم لا . »

جويدونى : (متأففاً) يا له من بهيم !

بيــبى : (يتوجه إلى جويدونى ويربط الموقف بسابق
حديثه) قلت لك إنه أصبح شرساً (إلى ماريا)
وهل أرسلتم في طلب المنجد ؟

مـــاريا : لم يكن فى المحل ولكن تركت له خبراً . المرتبتان
ممزقتان على الأرض في غرفة النوم . عندما تعود
السيدة سترى !
(يدق أحدهم على الباب من الداخل مرتين أو
ثلاث براحة يده .)

بيــبى : ماذا حدث للجـــرس .

مـــاريا : أفسدته السيدة في الصباح . أرادت أن تكوى
ثوبها ، فلما أوصلت التيار بالمكواة ، احترقت
مقاومات الجرس والموقد الكهربى أيضاً .

(يعود الدق على الباب وتخرج ماريا من الجانب الأيمـــــن .)

جويدونى : موقدنا يعمل بالغاز . ولكن فقط لصنع فنجان من الشاي أو القهوة ، فأمي تأكل فى المطعم وأنا حيثما يتفق .

(يدخل كورادو وأمامه ماريا التى تأخذ لفافاتها وتجتاز الحجرة ثم تخرج من الجانب الأيسر دون أن تنبس شفتاها بكلمة . كورادو يتقـــدم صامتاً ويحيى بإيماءة خفيفة من برأسه . كورادو يبلغ من العمر نحو ثلاثة وعشرين عاماً ، ولكن يلوح عليه أنه يتجاوز عمره بعشر سنوات عـــلى الأقل . يرجع ذلك إلى شاربيه المتهدلين عـــــلى فمه ولحيته الغزيرة التي تصنع إطاراً على وجهه الحزين ولطريقة تصفيف شعره أيضاً : خصلة كبيرة على جبينه وجدائل كثيفة تغطى عنقـــــه فتثقل مـــــن منظره وتصيبه بالهرم . يرتـــدى الضروري اللازم من الملابس : قميصاً وبنطلوناً من قماش بنى اللون مفصلاً على الطريقـــــة الأمريكية ومحاكاً بخيوط مزدوجة بيضـــاء تحيط بعدد كبير من الجيوب الخارجيـــــة . طويل القامة فتى . يظهر صدره العريض ، غزير الشعر ، من قميصه المفتوح . بعد وقفة قصيرة يبدى فيها كورادو عدم اكتراثه بكل ما يحيط به ، يتقدم عدة خطوات داخل الحجرة ثم يسأل بيبى بصوت متجهم :)

كـــورادو : أين روزاريا ؟

بيـــبى : ومن رآها ؟ لا أعرف حتى إن كانت قد قضت ليلتها في البيت . .

جويدونى : ألم تكن معك أمس ؟

كـــورادو : حتى منتصف الليل فقط . . (بعد وقفة قصيرة وببساطة) لقد صفعتها .

بيـــبى : (بنفس البساطة) في الشارع ؟

كـــورادو : كلا في بيت ميريللا ، تلك الكلبة المحمومـــة . لقد تقززت منها بالأمس أكثر من أي وقت مضى – كان هناك أناس آخرون لا أذكـــر أحداً منهم . أنا يصعب على أن أشعر بوجـــود الآخرين . (يبتسم متذكراً خاطراً بعث فيـــه السرور في اليوم السابق ثم يتوجه بالســـؤال للصديقين) أتعرفان نكتة الجنديين الزنجيـــين عندما ذهبا إلى الصيدلى ؟

جويدونى : (يفطن من كلمة جنديين إلى موضوع النكتـــة التي يهم كورادو بسردها فيسرع بالرد) نعم أعرفها . . (إلى بيبى) لقد حكيتها لك منذ أيام إنها رائعة . نكتة الصيدلى الذى قال للزنجيين : أبيض !

كـــورادو : بعد هذه النكتة التى روتها ميريلـــــلا صفعت روزاريا لأنها حمقاء لم تفهمها . لقد صدمتنـــى حماقتها ، فغادرْت البيت .

بيـــبى : واليوم أصابك الندم وجئت لتبحث عنها .

كـــورادو : كلا . أريد أن أذهب معها إلى مكان ما ؛ هناك معرض للصور في صالة تانولوتزا يقيمه فنان أرمنى أحب أن أراه معها .

جويدونى : أنخرج نحـــــن ؟

بيـــبى : الحق أقول ، شهيتى مفتوحة وأريد أن أنتظـــر والدتى .

كـــورادو : (يسأل بيبى في اهتمام نسبي) هل ستذهب إلى باريس ؟

جويدونى : (مسارعا) سيسافر غدا بالطائرة .

كـــورادو : أخـــيرا !

جويدونى : عزيزى كورادو ، عندما يتدخل جويدونى في أمر ما تنفتح الأبواب على مصراعيها . يبـــدو أننى جعلت أحدهم يهتم به : سيرينيه ، هكـــذا يسمونه في فرنسا . . يدعى أكيللى سيرنو ، وفي الأوساط الأدبية والسينمائية بباريس ، يسمونه سيرينيه . . عندما تسلم صورك التى أرسلتها له . . (إلى بيبى في تأنيب لايخلو من المودة) كنت لاترغب في أن أرســـلها له ، أتذكر ؟ أما هو فعندما رآها راح ينط فرحاً كالقرد .

بيـــبى : (منتفخا) حقا صـــور خرافية !

جويدونى : أتمزح ؟ كم من مرة قمت باستعراض وسامتك بجسدك العارى وعضلاتك المفتولة كعضلات

الفهد ؟ ولولا هذا ، أكان المنتجون الفرنسيون يوقعون معك العقد ؟ (إلى كورادو وكأنه يزيد من قدر وساطته) أتعرف بماذا وصفه سيرينيه ؟ إله اغريقي . هذه كلماته هو ،وخطابه عندي في البيت . عندما تحب أن تراه . . (إلى بيجي) إنه يريد أن يستضيفك . عندما تذهب إلى باريس لن يتركك لحظة . لن تصرف مليماواحدا وستعود إلى ايطاليا ينقود العقد صحيحة كما هي . سينتجون الفيلم بالألوان الطبيعية ، وسيكون دورك بارزا لدرجة أن يهتف الناس « رائع ! ، رائع ! » وهكذا تصبح نجما في وقت قصير وتتنافس المجلات على نشر صورك .

(روزاريا تبلغ من العمر عشرين عاما . يبدو منظرها كمنظر كروكي مقصوص من أحد البومات الفنانة نوفيلا باريجيني «المرسومة » على عجل بقلم رصاص . يبدو جسم الفتاة النحيل أكثر نحافة وهزالا في الصديري الواسع الذى ترتديه فوق بنطلون ضيق وبال مشدود على ساقيها . حذاؤها المنخفض الرخو كحذاء سندريلا لايطيل قامتها التى لاتزيد في الحقيقة عن متر وستين سنتمترا . بقايا شعرها بقصته غير المنسقة الممشط على شكل « شمعة » . يقطع كل صلة بينها وبين بنات جنسها ،ويكسبها مظهرا سيئا كولد ذابل شاحب الوجه عليل . تتحرك كصبي وتفكر وتتكلم بنفس النحو . روزاريا ، فتاتنا هذه الصغيرة ، متكلفة وبعيدة

عن أى ميزة من الميزات التى تستحقها كل سليلة شرعية من سليلات حواء ولا تتمتع إلا بعينين يكشفان عن حقيقتها : عينان كبيرتان واسعتان ومتضرعتان لم تفلح التعمية والخداع بالمساحيق الغامقة والشاذة المنتشرة في نصف القـــرن الأخير في إزالة مسحة من الشرود تعتريها وفي إخفـــاء طبيعتها الأنثوية الكامنة . تحمل في حقيبة يدها الضخمة المصنوعة على هيئة خُرْجٍ من الجلـــد القديم ، علبتين من السجائر الأمريكية وعلبتين من الكبريت السويدى ونصف كيلو من الجـــوز ملفوف في قطعة من ورق الجرائد وتحمل تحت إبطها الأيسر زجاجة كبيرة من النبيذ « كيانتى » تدخل من الجانب الأيمن ، وعندما تصل إلى المنضدة ، تضع فوقها الزجاجة والحقيبة وتلقى بتحية معتادة إلى الثلاثة) .

روزاريا : طاب صباحكم . تركت الباب مفتوحا لأن الجرس لايعمل . حمدا لله أن كان معى المفتاح . أحضرت زجاجة كبيرة من نبيذ « كيانتى » ونصف كيلو من جوز « سورينتو » وعلبتين من السجائر . (تخرجهما من حقيبة يدها وتقذف بواحدة منهما في اتجاه كورادو الذى يلتقطها بمهارة بكلتا يديه) اشتريت لك أيضا كبريتاً . (تكرر الحـــركة السابقة فتقذف بعلبة الكبريت السويدى ولا يخطىء كورادو في التقاطها أيضا) لقد استغفلت أبى .

كان لايزال نائمـــا عندما خرجت أمي في الصباح ، فدخلت الغرفة ونشلت ألفي ليرة من حافظته .

بيـــبي : احمدي ربك أنه لم يلحظ . فلو حدث لنلـــتي صفعتين منه هو الآخر .

روزاريا : (دون أي حقد أو ضغينة تروي ما حدث عقب موقف البارحة بينها وبين فتاها) أما أنا فقـــد ذهبت إلى الفراش دون أن أهتم بما حدث كنت كأني مصعوقة لأن كورادو يده ثقيلة .. إلى جانب هذا كنت ثملـــة فلعبت الخمر برأسي وداعبني النعاس وعندما استيقظت في الصباح وجدت الدم يلطخ أسناني . . يبدو أن أسناني اصطدمت بخدي داخل فمي . . هناك في الواقع خدش بســـيط لايذكر (تتحسس لا إراديا بطرف لسانها داخل الجانب الأيمن من فمها) .

كـــورادو : (بعد أن يطفيء عود الثقاب الذي أشعل بـــه سيجارته والسجارة التي قدمها لبيبي ، يشـــعر بالفضول ويقول) أريني . (تقلب روزاريا خدها بقدر استطاعتها ليرى كورادو الخدش) لا أرى شيئا . هل طهرته ؟

روزاريا : نعم . طهرته بقليل من ماء الاكسجين .

كـــورادو : (مقتنعا) لم يعد له أثر .

(في نفس الوقت يأخذ بيبي مكواة وجدها على إحدى قطع الأثاث . يشرع في تكسير ثمـــرات

الجوز فوق المنضدة واحدة بعد الأخرى ، أثناء الحوار القادم تتنقل المكواة من يد إلى يد لتؤدى نفس الغرض . تتطاير قشور الجوز وتتناثر على المنضدة والمقاعد وعلى الأرض) .

جويدونى : أتعلمين أن بيبى قرر السفر يا روزاريا ؟

روزاريا : متى ؟ (تأخذ في هذه الأثناء أكواباً من البار وتضعها على المنضدة ثم تسكب الشراب للجميع)

بيبى : صباح الغد . لقد تسلمت العقد وتذكرة الطائرة . سوف أحصل على خمسمائة ألف ليره كمقدم . (يحتسى النبيذ) .

روزاريا : (في خبث) وأبى ؟ . . هل علم أبى ؟

بيبى : سأخبره مساء اليوم .

روزاريا : سيعتريه الشحوب ويصبح وجهه كالليمونة الصفراء ، لو كنت مكانك لأخبرته من باريس .

جويدونى : (متدخلاً بسرعة) هذا رأيى أنا أيضاً . اسمع كلامى يا بيبى « طنش » (يفكر فى الاصطلاح الدارج الذي خطر له ويسبل عينيه منتشياً ويعيد نطق الكلمة ليتذوق المتعة التى يستمرؤها كلما أتيحت له الفرصة ليستعرض تبحره وتمكنه من مصطلحات وعبارات وخصائص لهجة نابولى) . طنش ! اسمعوا في اعتقادي أنه ليست هناك لهجة مثل لهجتنا قادرة على التعبير عن كل المشاعر والحالات النفسية : طنش ! . . كأن الدنيا

كلها تتفتت فتصبح رقائقاً دقيقة من الميكا . .
كأنها تورتة « ميلفى » تنثر في سعادة قشورهـــا
المعطرة « بالفانيليا » على نسيج بنيلوب . . الكلمة
نفسها فيها سلم موسيقى حافل بأنصاف النغمات
وعلامات الخفض . طنش ! (يترجم الكلمة)
دع الدنيا تتهدم وأغمض عينيك (يختتم كلامه
باقتناع) أنا أعشق لهجتنا .

(في تلك الأثناء تعمل المكواه بكد فتنتهى ثمرات
الجوز ولا يبقى من زجاجة النبيذ الكبيرة إلا
منتصفهـــا .)

(البرتواستاليانو ، رب الأسرة ، يقترب عمره
من الخمسين عاماً . . خفيف الظل مرح ، قليل
الكلام . سخى بإيماءاته وإبتساماته الباهتة إذا
دعاه أحد للمشاركة فى إحدى المناقشات . من
يمعن النظـــــر فيه يدرك أن تلك الإيمـــاءات
والابتسامات تنطوى على استسلام يكشف عـــن
يأسه من كل ما كان غالياً لديه ومقدساً . يدخل
من الباب العمومي دون أن يوجه التحية إلى أحد.
يتقدم نحو الجانب الأيمن وينادى على الخادمة .)

البرتـــو : ماريـــا ! (يخلع السترة وينـــادى مرة أخرى)
ماريـــا !

(يلزم الآخرون الصمت متحفزين . روزأريا
تنحنى جانبـــاً بكورادو . جويدونى وبيبـــى
يتبادلان نظرات ذات مغزى وكلمات خافتة .)

ماريا : (من الجانب الأيسر) ها أنذا .

البرتو : (يقدم لهـا السترة) نظفى هذه الجاكتة بالفرشاة . . الأفريز غارق في التراب . هل عادت سيدتك ؟

ماريا : (تأخذ السترة من يدى البرتو وتهم بالخروج من الجهة التى جاءت منها) كلا ، لم تأت بعد .

البرتو : والمراتب ؟

(يتبادل الأربعة الآخرون النظرات .)

ماريا : إن السيدة لا تعرف شيئاً عن الموضوع ولن تهتم به . طلبت أحد المنجدين ولكنه لم يحضر للآن وإذا حضر فلن يستطيع أن يعيدها لحالها الليلة .

البرتو : إذن سننام على الأرض . شيء لا يسر بعد ليلة من العمل أمام الميكروفون ومن قراءة موضوعات لا تدخل المخ (بهدوء واستسلام) على أى حال ، ليس هناك من مفر . (يشاهد ماريا وهى تنظف السترة فتخبط عليها بيدها خبطات متكررة) قلت لكى بالفرشاة . .

ماريا : (مرتبكة) فهمت ، ولكن . . ماذا أفعل ؟ لقد اختفت الفرشاة منذ الصباح .

بيبى : الفرشاة في غرفتى .

البرتو : (ساخراً) أصبحنا ننظف ملابسنا بالفرشاة . . إننا نتقدم . (بيبى يعود على أعقابه ولا يرد) هات . (يأخذ السترة ويرتديها . ماريا تخرج من الجانب الأيسر . البرتو يتوجه بالكلام إلى أحدهم وعيناه

في الأرض) يجب أن نحاول النوم أكثر في الصباح .

بيبى : (بنفس اللهجة الفاترة) إذا كنت لا تذكر اسم أحد ولا تنظر في وجه من تكلمه ، كيف تريد أن نعرف من تقصد ؟

البرتو : (بابتسامته المعتادة) أنت لا . لا يجوز لك أن تشعر بأنك المقصود أنت تنام حصتك وحصة تكفى كل الآخرين . (مصراً على عدم النظر إلى أى من الأربعة ومستطرداً بابتسام) عندما انتهى من كلامي ستعرفون من أعنى . أقول لو حاول من أعنى أن ينام أكثر لما اكتشفت أن ألفى ليرة من نقودي قد ضاعت . (روزاريا تغتاظ ولا ترد) . هل أخطأت يا بُنيّتى ؟

روزاريا : (في برود) كان علىّ أن أخرج وحسبت أنها قد تفيدنى في شيء . وفعلاً أفادت فى أن يقع لسانى على لسانك .

البرتو : أحسنت بأن أخبرتنى ، فعلى الأقل أستطيع في المستقبل أن أكتفى بالخسارة المالية فقط .

(روزاريا ، تأخذها الصدمة وتخرج مسرعة من الجانب الأيسر .)

جويدوني : أنت ياسيد البرتو ، تقول أحيانا كلمات لاتدرك معناها بعمق . أليس كذلك ؟

البرتو : (دون أن يعنى بالنظر إليه) هل أنت هنا ؟

جويدوني : واضح ، ألم تشاهدني عندما دخلت ؟

البرتـــو : كلا ، أنا لاأرى جيدا . أنت نظرك بعيد .

جويدوني : مامعنى هذا ؟

البرتـــو : (مبتسما بدهاء) لو أخبرتك ستتقاذف بالمقاعد نحن الأربع .

جويدوني : (يود لو انطلق في سلسلة من المغالطات أوحت له بها في تلك اللحظة طبيعته الجدلية . يدرك العاقبة الوخيمة المتوقعة من رجل مثل البرتو فيحول تفكيره إلى المنفذ الوحيد الذى تبقى له) إن المقعد واحد من عديد من الأشياء الضرورية التى نجهل أسماء مخترعيها . . العجلة ، المقص ، الدبوس ، الابرة ، المقعد . . والمقعد في رأيي نشأ مع نشأة الحيوان الانساني . لابد أن الرجل البدائي قد اخترعه عندما أشعره التعب بالحاجة إلى إراحة مؤخرتة على قطعة من الحجر (يتسبب له السكون في شيء من الحرج . يسعل ليهون عن نفسه ثم يتوجة إلى بيبى) أنا خارج يابيبي ، أتاتي معى ؟

بيـــبى : (مسرعا كأنه يتخلص من كابوس) أجل هذا أفضل .

جويدوني : طاب يومك ، ياكورادو اهتم بنفسك . بلغ تحياتي إلى روزاريا (بخبث إلى البرتو) أما أنت ياسيد البرتو فلاطاب لك يوم . . لقد أسأت معاملتى .

(يخرج من الباب العمومى ويكتشف أن البرتو لم يعنيه حتّى بنظره . يتقدم بيبي في نفس الوقت ليلحق بصديقه . وعلى مسافة خطوة من الباب يقول له أبوه)

البرتــو : أأنت مسافر غدا إلى فرنسا ؟

بيــبى : (ينتقض في مكانه ويتوقف دون أن يلتفت لوالده بعد برهة قصيرة يسأله في فضول) من قال لك هذا ؟

البرتــو : (بنفس اللهجة الباردة التى سأله بها ابنه يرد بالسؤال) أيهمك هذا ؟

بيــبي : كلا . (يخرج) .

(البرتو يقترب من المنضدة ثم يشرع بهدوء في صنع أكوام صغيرة منقشور الجوز المتكسرة كمن يهلو بلعبة تافهة . لاتلهيه الخشخشة التى تحدثها القشور عن أفكاره الصامته . الحوار الذى سيجرى بينه وبين كورادو لايختلف في طبيعته عن الحوار السابق ولكن يلاحظ وجود تحسن في العلاقات يظهر من نغمة الأصوات التى تكاد تصبح ودية بمرور الوقت . ليس بين الإثنين أى نوع من التفاهم ولكن يجمعهما خيط رفيع من الالتقاء الروحى يجعل كل منهما يستريح للاخر .)

كورادو : أتشعر بالتعب ؟

البرتـــو : كلا . (يتمنى في قرارة نفسه لو رد بالايجاب وبالفعل تلوح بجلاء دلائل الارهاق على وجهه المثقل بابتسامة مصطنعة) . هل انتهيت إلى شيء

كـــورادو : (لاتبدو عليه المفاجأة فيرد بهدوء كأن السؤال قد طرح عقب مناقشة بدأت ككل المناقشات وكان لها تفاصيلها) أنت ياسيد البرتو رجل غريب الشأن . أعتقد أنك مصاب بنوع من أمراض التشبث بالأفكار . لماذا تظن أن الانسان إذا لم يقبل وظيفة في الإذاعة ، لايجد وسيلة أخرى للعيش ؟

البرتـــو : لاتحسب أن الإذاعة تقف فاتحة ذراعيها لتقول لك « على الرحب والسعة » . أنا أعرض عليك الوظيفة التي رفضها ابني ، وبما أنها لازالت خالية . . .

كـــورادو : أنها لاتناسبني . أفكر في أشياء أخرى .

البرتـــو : مثلا ؟

كـــورادو : كيف يمكن أن يختار الأنسان فكرة من آلاف الأفكار التي تخطر بباله طول اليوم ويقول انها هي أفضلها جميعا وهي التي يمكن تحقيقها على الفور وبنجاح . لننتظر ماتنتهي إليه الأمور .

البرتـــو : أي أمور ، ياكورادو ؟ الأمور نضعها نحن في نصابها ونتلفها نحن بأنفسنا ولا تتصور أنه إذا تلفت ، تعود إلى نصابها من تلقاء نفسها .

كـــورادو : أنا لاأتصور هذا ، ياسيد البرتو ولكن الأمور التي يتلفها غيرى لاينبغى أن أضعها أنا في نصابها .

البرتـــو : (محتدا) غيرك ! من ؟ أحب أن تقول لى من أتلف تلك الأمور ؟

كـــورادو : أنا لاأعرف .

البرتـــو : (مختتما) إنه نحن ، نحن ياكورادو ! منذ أن خلق الله العالم والإنسان هو الذى يتلف الأمور وهو الذى يضعها في نصابها .

ستقول لى : هذه أفعال مجانين وردى عليك هو ان أفعال المجانين أفضل من أفعال العاقلين تأكل عال العال وتعيش خال البال (يغير لهجته ويحاول بصبر شديد أن يبسط كلامه لكى يفهم الآخر ماهى قيم الإنسان الخلقية وواجباته) قل لى : هل تعجبك ابنتى ؟

كـــورادو : أجل .

الـــبرتو : هل تحبها ؟

كـــورادو : أجل .

الـــبرتو : هل تحترمها ؟

كـــورادو : أجل .

الـــبرتو : (مسرعا) أما أنا فلا أحترمها . أتفهم ؟ أنالاأحترم ابنتى !

كـــورادو : لايهم . . هذا كلام مألوف .

البرتو : كلا . هذا كلام خالد . أنا أستريح لك ولكنك لاتعجبنى لأنك طائش . وولداى يعجباني . . ولكن لأنهما طائشين مثلك ، لاأستريح لهما .

كورادو : لاأفهم ماتعنى .

البرتو : سأحدثك بوضوح أكثر . أنت ستتزوج من ابنتى مع علمك التام بحالتها ، أليس كذلك ؟

كورادو : (في لهجة من أكد مرارا مايقول فيضغط على كلماته) قلت لك أن هذا لايهمنى . أتريد أن تفهم أم لا . ؟

البرتو : تستطيع أن تدرك مقدار مرارتي وأنا أحدثك عنها . فابنة مثلها تكلفك ماتكلف. تريد أن تعيش حياة مستقلة . . من الطبيعى أن تصبح حياة الأسرة جحيما . وتنبأت أنا بحدوث كارثة ، فلم يكن من الصعب إدراك ما أصابها ! قابلت النذل . . ولماذا نذل ؟ أى إنسان في مكانه كان سيفعل مافعله . ألاتخجل من نفسها ؟ ! لا ، لاتخجل أبدا أى خجل ! إنها تخبر كل الناس . . تفخر بفعلتها كأنها قامت بعمل بطولى . لقد أخبرتك أنت أيضا

كورادو : قلت لك لايهمنى . تريد أن تفهم أم لا ؟ إن مافعلته روزاريا في الماضى ، شيء يخصها هى وحدها .

البرتو : حقا ، فأنت لاتبقى على واحدة من الألف من النساء !

كـــورادو : أنت مخطىء. أنا أبقى عليهن في مجموعهن. أنا أنظر للمرأة من زاوية أخرى. صدقني.. لم تعد هناك عذراوات عيار ١٨. دعك من أفكارك ياسيد البرتو، نحن نعيش في عصر السلوفان والتليفزيون والنايلون والذرة والأطباق الطائرة.. نحن لانستطيع أن ندعى السير في الطرقات حاملين على أكتافنا أجراس الكنيسة لنبحث عن الطهارة والبراءة والعذرية دون أن يسخر منا الناس، حدث تطور، تحرر، استقامت الأحوال. ولاتعتقد بأني منافق، فلولا اقتناعى بما أذكر، لما وقع اختيارى على روزاريا.

الـــبرتو : (يشعر باحساس من الضيق يخنقه ويسبب له المرارة فيضغط على أسنانه ويهتف) حقا. (بعد برهة من الصمت تكفيه للتأمل واستئناف الحديث) اعذرني ياكورادو.. أنت تعرف أني أقلعت عن الوقوف أمام رغبة ابنتى.. أنا أتكلم لمجرد الكلام... ولكن أنت يدك طويلة ولاتدع مناسبة دون أن تلجأ إليها.. وأحسب أن روزاريا تنال الكثير من صفعاتك وفي أغلب الأحيان لأسباب تافهة.. ماهذا؟ أتريد أن تخبرني أين التطور.. والتحرر والسلوفان والأطباق الطائرة

كـــورادو : إذن أنت لم تفهمني. هذه ليست صفعات، هذه أدلة على الاحترام. الصفعة معناها: إننى أعاملك على قدم المساواة وأضعك في مرتبتى. فمثلا لو

وجدت نفسي أمام امرأة غير ابنتك ، تكون أقوى مني ، فاما أن أفكر جيدا قبل أن ألمسها ، وأكون في هذه الحالة جبانا ، وأما أن أعمل بالتطور وأواجهها فأنال أنا الصفعات . كل شيء له ميزاته وعيوبه . حتّى التطور والتحرر فيهما أيضا صفعات .

البرتو : المهم ، هل ستتزوج ابنتّي ؟

كورادو : (في اقتناع) بمجرد أن أحصل على أقل ضمان مادى .

البرتو : لأنك تحترمها ؟

كورادو : هذا موضوع آخر .

البرتو : كلا ، هذا بيت القصيد . رد علي : هل تحترمها

كورادو : أجل ياسيدى .

البرتو : وتصفعها ؟

كورادو : ومادخل هذا ؟

البرتو : وترفض الوظيفة التي أعرضها عليك في الاذاعة ؟

كورادو : (في غيظ) نعم أرفضها ، شيء أقوى مني ، ولاتؤاخذني سأخلصك من تطفلي . (يخطو نحو بـاب الخروج) طاب يومك . أبلغ تحياتي إلى روزار يانيابة عني .

البرتو : كلا ، لن ابلغها بشيء .

كورادو : إذن لاتفعل . (يخرج) .

البرتو : (بعد وقفة قصيرة ينادى) ماريا !

ماريا : (من الجانب الأيسر) نعم .

البرتو : أهناك أمل في أن نأكل ؟

ماريا : عندما تأتي السيدة .

البرتو : (بمرارة) مفهوم . (يخرج قلمه من الجيب الداخلي للسترة) ضعي بعضاً من الحبر في القلم .

ماريا : سمعاً وطاعة (تأخذ القلم وتخرج) .

(يدخل أرتورو شقيق البرتو . صورة مثالية للجندي المتقاعد . يميل إلى الانطواء على النفس والتفكير . قوى البنية فظ التعبير . أصيب بجرح في إحدى معارك الحرب العالمية الأولى ويجر ساقه اليسرى متكئاً على عصاة متينة لا يبرحها وهو جالس . ملابسه لا تتعدى اللازم الضروري .)

أرتورو : طاب يومك يا البرتو .

البرتو : ويومك .

أرتورو : أأنت وحدك ؟

البرتو : كما ترى .

أرتورو : وزوجتك والأولاد . .

البرتو : الينا لم تعد والأولاد خرجوا منذ قليل .

أرتورو : (مرتاباً) هل أكلت ؟

البرتو : كلا . .

أرتورو : آه . . ليلة أمس ارتفعت درجة حرارتي وأصبحت

كالنار . . نوبة إنفلونزا عنيفة إصابتنى بحالة شديدة من السخونة وتعرضت لآلام في المفاصل ورعشة من البرد . السيدة أرمينيا ، صاحبة البيت ، وضعت فوقي أغطية ومعاطف وقربة من الماء المغلي ولكن لا فائدة ، لم أشعر بالدفء . أما في الصباح فلم يصبح للحرارة أثر على الإطلاق . وحاولت السيدة أرمينيا أن تمنعنى من الخروج ولكنى شعرت بالتحسن فقلت في نفسى : « ماذا أفعل وحدى ؟ لماذا لا أخرج واستمتع بنزهة جميلة وأتنسم بعض الهواء . » ثم تذكرت دعوتكم على الغذاء فأتيت .

البرتو : هل أنت مدعو على الغذاء ؟ من دعاك ؟

أرتورو : (في دهشة) يا إلهى ! دعتنى زوجتك أمس وفي حضورك أيضاً . . قبل أن أترككما كنا نتحدث عن إحساسى بالوحدة فقالت السيدة الينا : « تعال غداً لتأكل معنا » .

البرتو : لا أذكر ، مؤكد أنى كنت شارد الفكر ولكن ما دامت قد دعتك فلا بد أنها أعدت شيئاً .

أرتورو : كيف ! ألا تذكر ؟ لقد قلت أيضاً إن أحد زملائي في البنك التجاري دعانى إلى الغداء ولكنى فضلت بالطبع أن أحضر عند أهلي . . عند أخي .

البرتو : ترى فيما كنت أفكر آنذاك !

أوتورو : حقاً . . لديك الكثير لتفكر فيه . ولكن ما

يكدرني هو أني أشعر بشيء من الجوع . قد يكون لارتفاع درجة الحرارة بالأمس . . جوع غريب .

البرتو : أرتورو ، يا أخي ، خير لك أن تذهب لتأكل عند زميلك .

أرتورو : كلا كلا . . سأنتظر السيدة الينا . . لا يصح ! (ينظر في ساعته) الساعة الثالثة إلا ربعاً . إنهم لا يأكلون في بيت زميلي قبل الثالثة والربع . إذا كانت زوجتك لم تعد شيئاً سأخذ سيارة أجرة وأذهب إلى هناك .

البرتو : أرى أنه من الأفضل أن تطلب السيارة .

أرتورو : (بعد وقفة قصيرة) أخي البرتو ، أنت تعرف إن كنت ممن يلزمون حدودهم أم لا . . إن كنت ممن يتدخلون في شئون غيرهم أم لا : ولكننا الآن وحدنا ، أنا وأنت فقط . . يا البرتو ، هذا البيت معوج الحال .

البرتو : (بهدوء شديد) لقد حاولت أن تخفف من الوصف . هذا بيت مجانين .

أرتورو : وإذا سمحت لي أنت أول المجانين . كيف يحدث هذا ؟ رجل مثلك يكسب ما يكسب ويصنع لنفسه إسماً محترماً يثير الاعجاب . . أنا أينما أذهب أسمع الناس يتحدثون عنك : « هل سمعت استليانو فى الاذاعة ؟ » وأقول : « إنه أخي .. »

رجل مثلك يحمل إلى البيت ما يحمل ولا يستطيع أن يفرض كلمته ؟

البرتــو : وماذا فى استطاعتي أن أفعل ؟

أرتــورو : أن تكشف عن رجولتك وتشد اللجام .

البرتــو : أستحلفك ألا تضحكنى ، يا أرتورو ! وهــل تعتقد أن أسرتي وحدها هى التى تعانى من مثل هــذه الظروف ؟ الناس جميعاً يحاولــون أن يعيشوا بأفضل السبل المتيسرة .هناك من يتظاهــر بالجهل لينقذ ما يمكن إنقاذه ، ما دام هذا فــى وسعه . وهناك من يفيض به الكيل وينفجــر . اقرأ صحيفة الحوادث . . وهل استطعت أنت أن تمسك بالزمام لتحافظ على زواجك ؟

أرتــورو : وما دخل هذا ؟ زواجى كان زواج مصلحــة . ولولا هذا الزواج لفقدت وظيفتى . كنت نقيباً في قسم البطاقات . . وظيفة لها مسئولياتها وأردت أن أصل فتزوجت بأول بلهاء قابلتها . في سنتى ٣٥ و ٣٦ كانت القوانين الفاشية لا ترحم .

البرتــو : ثم قامت الحرب ، وسقط النظام الفاشى . . ووجدنا أنفسنا جميعاً أمام قسوة الواقع الأليم . ومعه سقطت أوهــــام ومعبودات وتطلعات . وعرفت البشرية الشباب والشيوخ على السواء أن الراسخين والأقوياء يبقون في أماكنهم فقــط ما دام « كل شيء على ما يرام والسر مستور . » وهذا لم يحدث لنا وحدنا ، حدث في العـــالم

أجمع . وعندما نفقد الإيمان بكل شيء ، نعيش
على النهب وعلى يوم بيوم ودقيقة بدقيقـــــة .
أتريد أن تعرف الحقيقة يا ارتورو ؟ النقـــــود
لا تكفى البيت . نحن ننفق ما نكسبه في الشهر
الذى نعيشه وما نكسبه في الشهر التالي وأحياناً
ما سنكسبه في المستقبل . ألسنا نجد أنفسنا أمام
نوعين من الفساد : فساد مادى وفساد خلقى ؟
الناس لم تعد تؤمن بشىء تعيش على اليـــــوم
والدقيقة . وأتفق معك أنه يمكننا التحكم في
الفساد المادى ، ولكن هل تعتقد أن قدرة رب
الأسرة وسيطرته كافية للقضاء على الفوضـــى
الخلقية المستشرية في كل مكان فى العالم والتى
هى فى الواقع سبب الفساد المـــــادى ؟ هذا هو
ما حدا بى لأن أقف فأتفرج وانتظر .

أرتـــورو : أخى البرتو ، إذا أقام رجل متزوج وله أبناء
علاقة مكشوفة مع إمرأة أخرى ، لا يجدر به
أن يتوقع لنفسه كلمة في بيته . القدوة هـــــى
المحك .

البرتـــو : إذن أرشدني لمن أعطى القدرة الحسنة . لمن ترى
أن الواجب يقتضينى أن أقدم له كل أسبوع مثالاً
لحسن السلوك ؟ لأبنائي ؟ ومن يراهم ؟ لزوجتى؟
وفي أى ساعة من ساعات اليوم ؟ الينا تأكل واقفة
فى المطبخ خبزاً وملحاً وزيتاً أو خبزاً وقديـــد
خنزير أو بيضتين مقليتين تصنعهما على عجـــــل

ثم تختفي . . لها صديقات كثيرات ودائماً لديها ما تقوله لهن أو تشاركهن فيه . إن بيتي كالصحراء يا ارتورو ! تركوني وحدى كالناسك . . وزوجتى تعرف العلاقة التي ذكرتها ، ومع هذا لم تعرها أى إهتمام . حتى الغيرة لا تشعر بها حسن . . ليكن ، وليكيّف كل منا حياته بالطريقة التي يحبها .

المنجد : (من الداخل) هل أدخل ؟

البرتو : تفضل . من ؟

المنجد : أنا المنجد ، حضرت من أجل المرتبتين .

االبرتو : أهلاً وسهلاً . ولكن لا أعتقد أن في وسعك الإنتهاء منهما الليلة .

المنجد : لم أتمكن من الحضور قبل الآن . ماذا تطلبون ؟

البرتو : إعادة حشو المرتبتين .

المنجد : الليلة ؟

لبرتو : بعد قليل تعود زوجتى . على أى حال اتفق مع الخادمة .

ماريا : (تدخل وتقدم القلم لا لبرتو) ها هو . (تسلم إلى البرتو القلم مليئاً بالحبر) (يشير إلى الرجل) المنجد حضر .

ماريا : (تشير بدورها إلى غرفة النوم) تفضل . تعال لترى الصوف .

المنجـــد : مستحيل الليلة . (يسير وراء الخادمة التى تسبقه وتخرج من الجانب الأيسر) . (الينا زوجة البرتو يتراوح عمرها بين الأربعين والخمسين عامــاً . إمرأة موفورة الصحة ، فتية المظهر ، تمضغ لبانة تعذب بها الطرف الأيمن من شفتها السفلى . كل هذا يكسب ووجهاً تعبيراً « ملتوياً » كوجــه مخلوق غير آدمي يشعر بالمرارة والتبرم . مخلوق اجتر وحلم كثيراً بالثأر . . فأصبحت قسمات وجهها إنعكاساً لما ينطوي عليه . أسلوبها فــي الكلام مقتضب وغامض وعندما تستمع إلــى الآخرين ، لا تدرك جيداً ما يقولون ولا تستفسر عن شيء وحينما تقوم هي بالكلام تبتر الحديث عند منتصفه إما لعدم إهتمامها وإما لنسيانهاــ الفاعل والمفعول . الفستان الذي ترتديه قماشه من النوع الجيد وصناعته ممتازة ، ولا يتحلى بأية لمحة أو ظل يعكس حسا أنثويا رقيقاً . لقد تردت السيدة استاليانو إلى الملبس الضروري : فستان تلتقطه كيفما اتفق من الصوان . . تدخل مـــن الباب العمومي بثورتها المعتادة وتتجه في عجلة نحو المنضدة دون أن تكلف نفسها بحركة تحى بها البرتو . البرتو يقف في مكانه وينظر إليها فى رثاء تام .)

الينــــا : لقد ختمنا اليوم : كسرت العربة . (البرتو لا يفاجأ بالخبر . الينا تضع على المنضدة لفـــافة مستطيلة مغلفة بورق جيد مكتوب عليها اسم المحل

بشكل يصعب قراءته . تشير إلى البرتو لكى ينظر إلى اللفافة) كنت فى محل الحاتى .

أرتـــورو : طاب يومك .

الينـــا : ويومك . (تنادى فى اتجـــاه الجانب الأيسر) ماريا .

البرتو : فى حجرة النوم مع المنجد .

الينـــا : (ساخطة على الخادمة كأنها هي المسئولة عمـــا يحدث فى البيت) وماذا تنتظر لتضع مفرشـــاً وأربعة أطباق ؟ ! سترى ! (تفكر فيما قاله البرتو وتسأل بفضول) المنجد ! لماذا ؟

البرتـــو : (متصنعاً الدهشة) أفعال مجانين ! بدلاً من أن يهتم بمراتب بيته ، يهتم بمراتب بيوت الآخرين.

الينـــا : (تائهة) مراتب ماذا ؟

البرتـــو : (لاهياً) مراتب « أليس فى بلاد الأعاجيب » .

(تفهم أخيراً سخرية البرتو فتومىء برأسها إيماءة خفيفة تشير بها إلى عدم لياقة تلك السخرية وتسرع بالخروج من الجانب الأيسر مهملة زوجهـــا . البرتو كان يتوقع تصرفها فلا يغير من إبتسامته المألوفة ولا يفقد هدوءه . يقترب فى بطء من المنضدة ويكوم فى ركن من أركانها كل قشور الجوز . يسكب بعض من النبيذ فى كوب مـــن الأكواب ويحتسيه ، تدخل الينا ووراءها المنجد وماريا اللذان يجران فى عناء مرتبتين يتناثر منهما

الصوف من خلال الشقوق التي أشارت إليها ماريا .)

إلينا : وماذا نفعل الليلة ؟

ماريا : نأخذ مرتبتين من أسرّة السادة الصغار .

المنجد : لا أستطيع أن أعيدها قبل مساء الغد . (يقوم في الأثناء بوضع المرتبتين بجوار المدخل بمساعدة ماريا (سأرسل الحمال فيما بعد .

إلينا : أتتركهما هنا ؟

المنجد : ثلث ساعة فقط . . حالما أصل إلى المحل . عمتم مساءاً . (يخرج من الباب العمومى)

إلينا : (تعتبر البرتو المسئول عن الواقعة السخيفة . فتداهمه) أنت خلقت وجئت الدنيا لتعقد الأمور .

البرتو : (في اقتناع حقيقى) لابد من تصفية الحساب يا إلينا . ليست هذه المرة الأولى التى نبهتك إليها . البيت ونظامه أصبحا من الذكريات . . رؤية حالمة لقصة خيالية . حاولى أن تقنعى نفسك بأن البيت أصبح منتهيا ستحتاجين لمجهود خرافي لتعيدى إليه الحياة إذا صادفتك مناسبة هامة ، وإذا استطعت فإنك لن تفعلى أكثر من إحياء ذكرى تاريخية عفى عليها الزمن . لقد أصبحنا وحيدين أنا وأنت فقط . والأولاد ؟ إنهم يعيشون حياتهم . هلم لنتخلص من قطع الاثاث القليلة فلم أعد أطيق رؤيتها ولنستأجر حجرتين في بنسيون أو في أحد الفنادق .

اليـنـــا : تقول هذا لأن الخدم تحولوا إلى طغمة من الخونة : إما شيوعيون وإما مغفلون (تهاجم ماريا) أيتهـــا الحمقاء ، أنت ليست لديك نيـــة أو رغبـــة في العمل . أيعقل أن أقوم أنا بكل شيء ؟ ماذا عن الموقد الكهربى الذى تعطل في الصباح ؟

مـــاريا : طلبت الكهربائى .

اليـنـــا : (غاضبة) اخرسى ! . . ثم ذهبت إلى محـــل الحاتى . وهل اذهب إلى الخياطة أم لا ؟ أمسموح لى أن اغســـل شـــعرى أيضا أم لا بد أن اصبح كالمتسولة التى تعافها النفس ؟ (تعنف الخادمة من جديد) ألم يكن في استطاعتك وضع مفرش على المـــائدة ؟ ألا تستطيعين اعداد أربعة أطباق ؟ (ماريا تسرع باعداد المـــائدة فتضع عليهـــا مفرشاً وأطباقا وشوكا وجدتها على البوفيه) .

البرتـــو : إذن انكسرت العـــربة ؟

اليـنـــا : نعم ، كسر بسيط ، أرسل عربتك غدا إلى سمكرى السيارات ؟

البرتـــو : (متعجبا) أنت تكسرين عربتك وأنا أرســـل عربتى لسمكرى السيارات ؟

اليـنـــا : بالضبط ، لأنك تركت مسافة قصيرة بين عربتك وبين عربة نصف نقل وعندما جئت لأضع عربتى في مكانها ، سرت للخلف بدلاً من الســـير إلى الأمام فوقع الفأس في الرأس : فانوس عربتك

الأيسر ورفرفها والحقيبة الخلفية في عربتي تهشموا . . (البرتو لايعلق على الموضوع) إذن بدأ اليوم معوجا . .

البرتـــو : هل ذهبت أيضا إلى النادى ؟

اليـنـــا : (في خشونة) ومن أصبح يذهب إليه ؟ لم أطأه منذ شهرين . ياله من مكان ! (تخرج من حقيبة يدها السجائر والكبريت وتدخن) .

البرتـــو : (يلمح إلى أن الوقت غير مناسب لتدخين تلك السجارة فيقول بخجل) المفروض أن تأكلي . .

اليـنـــا : (بنفاذ صبر) دعني أدخن يا البرتو ! لم يبق لنـــا هنا إلا التدخين . (تستأنف الموضوع الذى تركته معلقا . . شاغلها الأكبر) أربع شقيات مجرمات ينظرن إليك فيعرفن كم معك ، وعندما يجلســـن يعرفن كيف يلعبن فيجردن جيبك من آخر ليرة فيه . (كأنها تتوعد : لينتظرن بعض الوقت !) كنت أذهب إلى النادى ! كنت أذهب ! رحت إلى بيت تيريزا فالنجا لأحل محل الرابعة في اللعب لأن جينا فورتى أحست بأعراض الوضع فحملوها إلى المصحة لتلد .

البرتـــو : الحمد لله والا كانت قد وضعت على مائدة القمار في بيت فالنجا .

اليـنـــا : هناك أمور أنت لاتريد أن تفهمها . أكان بوسعى أن « أوقف الدور ؟ كنّ سيقاطعنى وكنت سأفقد تلك التسلية البريئة التى يمكن لسيدة متزوجة مثلى

أن تسمح لنفسها بها . السيدة زوكلوليّى ، زوجة البروفسور ، قالت أنها حضرت في الموعد لكى لاتوقف الدور وجاءت رغم أن زوجها كان مسافرا اليوم وكانت مشغولة للغاية وأمامها الكثير ممـــا تفعله وتشتّريه .

البرتــو : أرتورو جاء ليأكل عندنا .

الينـــا : حسنا ، سندبر حالنـــا .

البرتــو : ندبر حالنـــا كيف ؟ . . لقد دعوته أنت مســـاء أمس . .

الينـــا : آه ، حقا ، ولكن أليس هذا أكل ؟ ما نأكلـــه نحن يأكل منه هو الآخر .

أرتـــور : المهم أن يكون هناك نبيذا .

البرتــو : ماذا أحضرت ؟

الينـــا : اشتّريت فرخة رائعة ، ودستين من كفتة الأرز وبعض البطاطس المحمرة .

أرتـــورو : هذا يكفى .

(تستعد الينا لحل اللفافة التى أحضرتّها . البرتـــو يجلس إلى المـــائدة في ارتياح بعد أن اطمأن إلى أن شيئا سيدخل جوفه . عندما تفتح الينا اللفافة تلحظ اختفاء الفرخة وما اشتّرته وبدلا منها تجد قميصـــا يستخدم مع بدل الاسموكن ورباط عنق معقودا ولباسا قصيرا وزوجا من جوارب سوداء وقفازا أبيضـــاً) .

الينـــا : (في دهشة حقيقية) ما هذا ؟

البرتـــو : (بعد أن يرى ما في اللفافة يحل اللغز بهدوء تام) . البروفسور زوكلوليّى سيرتدى الليلة في المؤتمـــر بطاطس محمرة ويضع على رأسه فرخة وفي فمه اصبع من كفتة الارز .

(الينا تنظر حانقة إلى زوجها وتقوم بلف الأشياء كيفما اتفق ثم تهرول مسرعة ومستنكرة لتضـــع اللفافة في البوفيه) .

أرتـــورو : أسمحوا لى ، أريد أن أحدث زميلى في التليفون... إذا كانو لم يأكلوا للآن سأطلب إليهم أن ينتظروا.

البرتـــو : ياللفضيحة !

الينـــا : فضيحة ماذا ياالبرتو ؟ (إلى أرتورو) وأنت ماذا تفعل ؟

أرتـــورو : أطلب الرقم .

الينـــا : هذا التليفون معطل .

أرتـــورو : طاب يومكم (يأخذ قبعته وعصاته ويخرج في عجلة من الباب العمومى) .

البرتـــو : اصغى إلىّ ، هيا بنـــا لنأكل في أحد المطاعم . الجو جميل اليوم . .

مـــاريا : سيدتى ، ثلاث سيدات يسألن عنك .

الينـــا : من هـــن ؟

مـــاريا : لا أعرف إلا احداهن . أذكرها لأنها حضرت هنا عدة مرات : السيدة فوتشيكيا .

الينـــا : (يشحب لونها وتسأل متلهفة) وهل قلت لهـــن إني هنا ؟

(تدخل السيدة فوتشيكا من الجانب الأيمن ووراءها صديقتاها السيدة موششو والسيدة ميتشيللو . السيدات الثلاث تجمعهن طريقة واحدة في الكلام والتصرف والتحرك . جميعهن ميسورات الحال متزوجات ومنتسبات إلى الطبقة المتوسطة. اسلوبهن في الملبس قريب الشبه من اسلوب السيدة الينـــا . الأربعة بما فيهن الأخيرة يصورن المأساة الناطقة لأزواج اليوم . السيدة فوتشيكيا هي أكبرهن سنا ومع هذا تحاول بكل ما في وسعها أن تخفي عمرها الحقيقي . أما السيدة ميتشيللو فهي شابة فاتنة غير أن غرقها في الحياة التي يعشنها رفيقاتها يفقـــدها الميزة الوحيدة التي تزهو بها على الأخـــريات . السيدة موششو يقترب سنها من سني السيدة الينـــا والسيدة فوتشيكيا . يشل دخول السيدات الثلاثة حركة الينـــا النشطة المعتادة فتقف كأنها تسمرت على الأرض . لاتتنفس ولا تتحرك وتكتفي فقط بمتابعة صديقاتها الثلاثة اللائى رحن يتقدمـــن بخطوات ثابتة حتى وقفن أمامها في صف واحد في تحد . تصيب الدهشة البرتو الذى يتابع المشهد باهتمام . السيدة فوتشيكيا أكثرهن تمرسا بمثـــل هذه المواقف . تقطع السكون) .

السيدة فوتشيكيا : ما رأيك الآن ! (فترة قصيرة من الصمت ثم

تواصل السيدة فوتشيكيا ساخرة) عملنا بالمثـــل القائل : إذا لم ينتقل محمد إلى الجبل . .

الينـــا : (وهى تصرف على أسنانها إلى ماريا) أخـــرجى من هنـــا ؟

(تخرج ماريا من الجانب الأيسر دون أن تنبس شفتاها بكلمة) .

البر تـــو : (مضطربا يقول للنساء الثلاثة) تفضلن ، تفضلن، اجلسن .

السيدة فوتشيكيا : كلا ، شكرا . لا أعتقد أننا سنضيع كثيرا من الوقت (إلى الينـــا بعذوبة ساخرة) ماذا نفعـــل ياعزيزتى الينـــا ؟

الينـــا : (في غضب لاتفلح في السيطرة عليه) ألم تستطعن الانتظار ؟ كم من مرة انتظرت أنا دون أن أفتح فمى .

السيدة فوتشيكيا : (مشيرة إلى أن انتظارهن طال وزاد عن الحد) شهران يابنيتى . . . ماذا ترين ؟ أننتظـــر حتى الموت ؟

الينـــا : (تنفجر لتريح نفسها من شىء جسم على صدرها طويلا) أنت افعوان ! ماذا ينتظر من مثلك ؟ ! . .

السيدة فوتشيكيا : (لم تكن تحتاج لأكثر من هذا لتلتقط الخيـــط وتفجر الفضيحة . تسرع بالرد . وفي لمح البصر تتخذ موقف ولهجة من يتعارك ومن قـــرر مسبقا أن يذهب في الطريق الى آخره مع اصراره على

اضطرار الخصم لالتزام حدود العقل) اسمعى إذا كنت تريدين الكلام بهذا الشكل ، فاعرفي إذن أن من لايملك نقودا لايجب أن يجلس على مائدة اللعب .

(البرتو ينتفض وتتملكه الرغبة في الكلام ولكن لايجد الشجاعة) .

السيدة متشيليو : (بنفس اللهجة الحانقة التى تحدثت بها صديقتها فوتشيكيا) وأين الضمان ؟ ماخسرته أنت ولم تدفعينه كان من الممكن أن أخسره أنا أيضا .

الينا : (تتمالك نفسها وترتفع إلى مقام صديقاتها الثلاثة) أنت لاتخسرين أبدا .

السيدة متشيليو : (غاضبة) ماذا تقصدين ؟

الينا : إن لك حظا عجيبا .

السيدة متشيليو : اللعب يسير وفق الأصول . وإن كان لدى حظ فهذا شأنى .

السيدة موششو : **وهل هذه طريقة للتعامل ؟ تثورين ؟ لقد اختفت تماما منذ شهرين . شهرين بالضبط أى منذ الليلة التى لعبنا فيها سويا وخسرت . ما هذه المعاملة !**

السيدة فوتشيكيا : **تلك الليلة التى سوينا فيها الحساب وقلت : « غد أبعث لكم بالمبلغ الى البيت . . المبلغ الذى سأتقاسمه مع السيدتين موششو ومتشيليو لأنى أنا الأخرى خسرت أمامهما ورجوتهما أن ينتظرا حتى تدفعين.**

أأدفع قبل ان أحصل على ماعوضته ! عندما سوينا الحساب – يجب أن تعرفى – كانت النقود في حقيبة يدك . لقد رأيتها عندما كنت تتمخطين . . آلاف الليرات .

الينـــا : (يفيض بها الكيل فتصبح) كنت سأدفع أجـــرة البيت والتليفون والنور !

السيدة موششو : إذن أنت إذا كسبت تأخذين النقود وإذا خسرت تولين الفرار ؟

السيدة متشيليو : من ناحيتى ، مهما فعلت ، إذا رأيتك على مائدة للعب ، سأتركها على الفور .

السيدة فوتشيكيا : لقد استطعت أن تغشينا مرة ولكن الآن كفى .

الينـــا : (تشعر بالإهانة بعمق فتخرج عن طورها) اخرجن ! اخرجن من بيتى ! (تشير بسبابتهـــا للسيدة فوتشيكيا) الديك الشجاعة للتحدث عن الغش . وما فعلته أنت ماذا يكون ؟ أنسيت اتفاقك مع النادل ؟ النادل الذى عندما يراك تربحين ويرى أمامك كومة من « الفيشات » يناديك لتذهـــبى للتليفون ثم . . ثم تختفين ولا نراك لفترات تصل إلى نصف الساعة . أليس هذا غشـــاً ؟

السيدة فوتشيكيا : (لاتكذّب ما قالته الينا وتقول في غيظ) نقودى العب بها كما أشـــاء ! أنا ألعب بالنقود لا بالكلام

السيدة متشيلليو : انظروا ماذا كانت تضمره لنا هذه اللصة !

الينـــا : (في تحفـــز) ماذا قلت ؟

السيدة متشيليو : قلت : لصة لصة . .

(الينا تجلس ذليلة وتعتصر وجهها بين راحتيها) .

البرتـــو : (يتتبع المشهد حتّى تلك اللحظة بتأفف واضح دون أن يتكلم . عند هذا الحد يتدخل بإحساس شديد من المسئولية ويتمكن من إسكات السيدات باستخدام حـــركات يدية أكثر من اســـتخدام الكلمات) هدوءاً هدوءاً . . الأمر لايستدعى كل هذا (الينا تبكى بصوت منخفض . النساء الثلاث يخرجن السجائر والكبريت منفعلات وزافرات ويأخذن ويأخذن في التدخين بعصبية كما يفعل ثلاثة رجال عندما يشتد النقاش بينهم ويحتدم ويوشك على التحول إلى معركة عنيفة . البرتو يواصل حـــديثه بلهجة معتدلة ويأس ينطوى على الشموخ) إذا كانت الينا قد خسرت فانها ستدفع . ماقيل هنـــا المفروض أن يحرجكن أكثر مما يحرج زوجتى ، هذا إذا أخذنا في الاعتبار موضوع الخلاف . على أى حال لم يضع أحد يده في جيوبكن .

السيدة فوتشيكيا : (متشجعة خاصة لمـــا وعد به البرتو من ضمان لدين زوجته ، تقول بهدوء ونفاق) ياســـيد استيليانو أنت رجل شهم . أنت الطيبة والنبـــل بعينهما . أمامك السيدة موششو والسيدة متشيليو تشهدان على ما أقول (تلتفت إلى المرأتين ليدعما بشهادتيهما ماتزمع قوله) ماذا قلت قبل أن نأتى إلى هنا ؟ ألم أقل إنه يؤسفنى أن أتسبب في الألم

للسيد استيليانو ؟ ألم أقل لكم أن من المؤكد أنه لايعرف شيئاً وأنه سيسقط في يديه ؟

السيدة موششو : الينا قالت دائما أنك تعرف الدين وأنك كنت تعدها بالنقود ، ولكنك كنت تؤجل الدفع من يوم لآخـــر .

السيدة متشيللو : كانت تضللنـــا .

البرتـــو : (يُجرح في الصميم ولكنه يبتلع مرارته ويقول) غداً سأرسل لكن النقود إلى البيت . والآن ، جائى أن تتركننا وحدنا . أشعر بالحاجة للكلام مع الينا .

السيدة فوتشيكيا : (في نفاق بعد أن أدركت ماسيحدث) يؤسفنى أن يحدث مايعكر صفو الجو بينك وبين زوجتك .. (تتجه إلى الينا كأنها تذكرها بقوانين اللعب الصارمة التى يخضع لها كل من يورط شرفه في لعب القمار) .

يجب أن تفهمى يا الينـــا أن اللعب لعب .. مكسبا وخسارة .

السيدة متشيللو : (تدخل في الحديث لتقول شيئا مشابها) أتذكرين تلك المرة التى . .

البرتـــو : (يجدد وعده مقاطعاً) غدا تتسلمن النقود . إلى اللقـــاء .

السيدة فوتشيكيا : (ترد على تحيته ببرود وتفهم) إلى اللقاء (تدعـــو الصديقتين بنظرة معبرة ليلحقن بها) هيا بنا .

السيدة متشيللو : إلى اللقـــاء

السيدة موشو : إلى اللقـــاء

(تخرج النسوة الثلاثة من الجانب الأيمن) .

البر تـــو : (بعد وقفة طويلة يسمع خلالها نحيب الينا المتقطع المكبوت يتوجه إليها بالاستسلام الذى يحتمـــه الموقف) كم خسرت ؟

الينـــا : (منكسرة وباكية تنطق باسم زوجها كأنها تتعلق بآخر حطام يطفو على سطح المـــاء ويعيد لهـــا الأمل في النجاة) البرتو !

البر تـــو : (لايتأثر بتلك الدموع . بعد وقفة قصيرة يعيـــد السؤال بنفس لهجة الاستسلام السابقة) كـــم خسرت ؟

الينـــا : (تتنبه إلى لهجة زوجها ومداها فتدرك أنه لايخالجه أى تفهم لموقفها فتشعر بالضيق والمذلة) تسعمائة وخمسون ألف ليرة .

البر تـــو : (يصيبه الذهول عند سماع الرقم . المبلغ ضخم ويتجاوز حدود ميزانيته . يفكر برهة ثم يردد وهو يصرف على أسنانه) تسعمائة وخمسون ألف ليرة ؟ تسعمائة وخمسون ألف ليرة ؟ من أين آتى بها ؟ ألا تدركين أننا نحفر حفرة لنقع فيها ؟ (الينا تبكى بصوت مكتوم) أين تريدين لنـــا أن نصل ؟ لقد وصلنا بالفعل إلى الحضيض ، ولم يبق إلا أن نعجّل بالنهاية . لا أريد أن أقدم مواعظا ، لا أشعر بواجب إلقائها . أنت لاينقصك الضمير لأنك لست بلهـــاء . ماذا حدث لك ؟ أتستطيعين

أن تقولى ماذا يدفعك للتصرف بهذا النحو ؟ أأنت مجرمة ، آثمة ؟ (يؤكد مغتاظا) أنا لا أملك نقوداً . . وأنت تعرفين هذا . مصاريف البيت أدفعها أربع وخمس مرات ودائما أجدها غير كافية إما لأنك تذهبين لتبددى ربعها في بيت فالنجا وأما لتقامرى بها في النادى . (في لهجة حاسمة) هذه المرة ستدفعين أنت ومن مالك الخاص . (يندفع نحو غرفة النوم) .

اليناا : (تابعت الحديث بالنظر فقط وأدركت اصرار زوجها وشعرت بما سيحدث . تفتح حقيبة يدها وتخرج منها مفتاحا وفي نفس الوقت تنادى الخادمة) ماريا !

ماريا : (من الجانب الأيسر) نعم .

اليناا : (تودع المفتاح في يدى الفتاة وتقول متعجلة ومستهدفة تواطؤها) لقد فقدته . . (ماريا لاتفهم وتهم بالاستفسار ولكنها تتراجع عندما ترى مخدومها) .

البرتو : (يتوقف على قيد خطوتين من غرفة النومويسأل) أين مفتاح البورية ؟

اليناا : (مسرعة) لم أعثر عليه . سوف أبحث عنه . (تلتفت إلى ماريا وتقول لها بنظرة ذات مغزى) هل رأيت مفتاح البوريه ؟

ماريا : (تبرز بسذاجة المفتاح الذى أخذته قبل لحظة من يدى مخدومتها) أهو هذا ؟

البرتـــو : (يأخذ المفتاح ويخرج من جديد متجها نحو غرفة النوم) هات .

الينـــا : (تنظر شزرا وتصرف على أسنانها) ياللك من بلهاء ! (ماريا تشعر بالخيبة والدهشة) اذهبي إلى المطبخ .

مـــاريا : (في تردد) ولكن ياسيدتى . .

الينـــا : (مغتاظة) اذهبي .

(تخرج ماريا من الجانب الأيسر) .

البرتـــو : (يعود في صمت . يقترب بخطوات بطيئة من المنضدة ويضع فوقها علبة حلى مصنوعة من الجلد متوسطة الحجم . يفتح العلبة ببطء فيرفع غطاءها ويخرج منها رزمة كبيرة من إيصالات الرهـــن . (يسأل زوجته بمرارة شديدة وبصوت مرتجف) أين المجوهرات ؟ (يشير إلى الايصالات) هـــل رهنتها ؟ (الينا تبكى) . وماذا يفيدك البكاء ؟

الينـــا : (منتحبة) لاتعذبونى . أنا أيضا أتلفت حـــول نفسى . أحاول أن أرى الأمور بمنظار آخـــر ولكن أعصابى تنهار . . لم أعد أفهم شيئا . . لم أعد أفهم . (تستسلم للنحيب بصدق) .

البرتـــو : (حانقا أكثر منه مشفقا . يرد على بكائها بانفجار وغضب كأنه يلعن نفسه) . واجهى الواقـــع وابتلعى مرارتك وخيبة أملك بعد كل التضحيات والحرمان وبعدما طرأ على ما أقمته واعتقدت انه

لن يجلب لك إلا السعادة . البيت . . الاولاد . . الأسرة (يغمره يأس عميق قاسى يضطره إلى ضغط راحتيه على وجهه كأنه يحاول أن يمنع انفجار شرايينه) ماذا توهمت ؟ ومن جعلني أتوهم ؟ . . ولمـــاذا تمسكت بالوهم ؟ .. (يذهب الى غرفة النوم) . (تدخل روزاريا من الجانب الأيسر . . لا يخفى أنها استمعت إلى كل شيء من غرفتها ولكن يبدو وكأن ماحدث لايعنيها . تجتاز الغرفة وتخرج في صمت من الباب العمومى) .

مـــاريا : (تدخل من الجانب الأيسر حاملة فنجانا من الشاى يتصاعد منه الدخان . تلتفت باستحياء إلى مخدومتها) صنعت فنجانا من الشاى لسيدى . هل أحمله إليه ؟ (الينا تومىء بالايجاب ولا ترفع وجهها . ماريا تنصرف لتذهب إلى الغرفة الأخرى . وقفة تقوم خلالها الينا بوضع الايصالات في علبة الحلى دون أن تكف عن النحيب . تعود ماريا مسرعة لتقص على سيدتها أمرا خطيرا أصابتها بالذهول) هلمى ياسيدتى ، اسرعى ، اسرعى !

الينـــا : (مندهشة لذهول الخادمة) ماذا حدث ؟

مـــاريا : (مترددة) سيدى . .

الينـــا : (قلقـــة) ماذا به ؟

مـــاريا : وجدته يجلس بالقرب من الشرفة . فسألته . تريد كوبا من الشاى الساخن ؟ » وإذا به ينظر الىّ بعينين مفتوحتين كأنه لم يفهم ما قلت . إنه

لا يتكلم ياسيدتى . حاول مرتين أو ثلاثة أن يقول شيئا ولكنه لا يستطيع الكلام . .

الينـــا : (يعتريها الشحوب ثم تتجه مسرعة نحو غـــرفة النوم) ياالهى ! (تخـــرج) (تقف ماريا جامدة وقلقة ناظرة نحو الغرفة . الينا من الداخل بصوت منفعل) البرتو ! البرتو ! ماذا دهاك ؟ تكلم . . (بعد فترة صمت قصيرة تعود مسرعة مأخوذة بهول الموقف) دليل التليفون .

مـــاريا : التليفون لا يعمل ، قطعوا الخط .

الينـــا : انزلى إلى الطابق الأول ، اذهبي إلى السيدة مالى ، ابحثى في دليل التليفون عن رقم الدكتور ميرابيللى اسمه جايتانو ميرابيللى . احضريه حالا قولى له أن الحـــالة مستعجلة .

مـــاريا : سمعا وطاعة (تخرج جريا من الباب العمومى)

(الينا متماسكة تقترب من المراتب وتجرها بقوة كانت تجهل هى نفسها حتى تلك اللحظة أنهـــا كانت تمتلكها . تضعها أمام غرفة النوم) .

ســـتار .

الفصل الثاني

منزل استليانو أيضاً . نفس غرفة الفصل الأول بعد أن يجرى تغير شامل على محتوياتها . قليل من قطع الأثاث التى رأيناها هى التى بقيت فقط فى مواضعها . تنقل المائدة وتوضع في أحد الأركان وحولها أربعة مقاعد . يصبح هذا هو المكان الذى تجتمع فيه الأسرة لتناول الطعام . يخلو حيز لست ماكينات خياطة تبدو مصطفة الواحدة بجوار الأخرى كما يحدث فى محال الحياطة الحقيقية . تشاهد على الجدران نماذج من الورق لملابس أطفال معلقة بمشابك . أرفف من الخشب عليها قطع كاملة من الأقمشة متعددة الألوان ، وأكداس من ملابس أطفال جاهزة الصنع . انقضت أربعة أشهر على آخر أحداث شاهدناها . عند رفع الستار يشير الوقت إلى ساعة متأخرة من العصر . تبدو خشبة المسرح خالية من الممثلين . تلاحظ على الأرض – قصاصات من القماش متناثرة حول ماكينات الحياطة وقطع من الورق مغموسة في الشحم ومبعثرة كيفما يتفق . بعد قليل تدخل ماريا من الجانب الأيمن يتبعها كورادو .

ماريا : الآنسة روزاريا سمعت الجرس فعرفت على الفور أنك قادم .

كورادو : هل سأنتظر طويلاً ؟

ماريا : كلا . الآنسة مستعدة . . . (تنظر إلى الجانب الأيسر) ها هي .

روزاريا : (تدخل وتتجه مباشرة إلى كورادو) يمكن أن أعرف ما الذى فعلته أمس ؟

(ماريا تخرج من الجانب الأيسر) .

كورادو : ماذا فعلت ؟

ماريا : أتعتقد أني خادمتك ؟

كورادو : ولم ؟

روزاريا : كيف ولم ؟ طلبتنى تليفونياً ، فأسرعت قائلة : هالو ! وعندما أجبت : أنا كورادو ، قلت لك : ماذا يا حبيبى ، وإذا بك تغلق التليفون فى وجهى

كورادو : لم يحدث شيء من هذا . انقطعت المكالمة .

روزاريا : (غير مقتنعة على الاطلاق) أتعتقد أنى بلهاء ؟ الخط قطعته أنت . لقد انتظرتك ساعة كاملة ولم تطلبنى .

كورادو : اسمعى ، قلت لك ان الخط انقطع ، فإذا كنت لا تصدقين ، افعلي ما تشائين .

روزاريا : لماذا ترد علىّ بهذا الشكل ؟ . . . المفروض ألاّ يكون بيننا جفاء . إذا كنت تعاملنى هكذا الآن فماذا ستفعل في المستقبل ؟

كــورادو : (يفقد صبره) يا الهى ! . . أيعقل أنك لا تريدين التخلص من عقلية هذا المجتمع ؟ طلبتك بالتليفون لأتحدث إليك في موضوع هام . . لقد قرر أبى أن يساعدنى على الزواج . . رأيت من المناسب أن أتحدث إليك وجهاً لوجه .

روزاريا : ألم يكن في وسعك أن تقول : « أريد أن أتحدث معك غداً وجهاً لوجه » .

كــورادو : (بوضوح) هذا هو طبعى يا روزاريا .

روزاريا : وإذا سمحت فطبعى خير من طبعك . (تقترب في عبوس من النافذة وتنظر إلى الخارج) .

كــورادو : (بعد فترة صمت قصيرة) أنا خارج . إلى اللقاء . (يتقدم نحو باب الخروج)

روزاريا : (توقفه) انتظر . (يتوقف كورادو) تعال هنا . (كورادو يقترب منها في بطء) لماذا نتعامل هكـــذا ؟ .

كــورادو : يبدو أنك تلهين بمضايقتى . ألم تصطنعى حادثة التليفون ؟ ألم تريدى أن تخلقى لها سبباً ؟ وعندما شاهدتنى ألم تتسلى بتأنيبى ؟

روزاريا : لا تقل « تتسلين » . لا بد أن تعرف أنني استأت مما حدث . (في لين) ماذا قال والدك ؟

كــورادو : أبى يريد أن يمنحنى نصيبى من الميراث . في رأيه أننى سأعرف بهذا أن ليس أمامى غيره وأنى سأبحث لنفسى عن مستقبل .

روزاريا : عظيم ! ألست مسروراً ؟

كـــورادو : (يحدق بعينيه المليئتين بالرغبة في عينى روزاريا) يا لجمال عينيك !

روزاريا : (منشرحة) أتعجبانك . (كورادو يجيب بايماءة خفيفة من رأسه) . وفمى ، هل يعجبك فمى ؟ (كورادو وكما فعل قبلا) . قبلنى . (تمد شفتيها وتهم باغلاق عينيها في استسلام) .

كـــورادو : (يقترب بشفتيه من شفتيها ويهم بتقبيلها . فجأة يتغير وجهه وتلتمع عيناه ببريق من الكراهيـــة فيدفع الفتاة بعيداً بحركة خشنة ويصيح . .) وقولى أيضاً « يـــا حبيبى » ! . . . وأيضاً : « يا روحى ! » . . . كما قلت أمس في التليفون . إلى اللقاء (يخرج مهرولاً من الجانب الأيمن) .

روزاريا : (تشعر بالمهانة والحيرة . تجرى وراءه لتسأله) كورادو . . . كورادو . . . ماذا دهاك ؟ . . . (تخرج هى الأخرى) .

(تدخل ماريا من الجانب الأيمن حاملة في يدها مكنسة وتشرع في كنس الغـــــرفة) .

الينـــا : (تدخل من الجانب الأيسر . تقترب من المائدة وتقوم بطى رداء صغير لتضعه فوق أحد عشر رداء آخر سبق طيهم . بينما تقوم بهذا تسترعى إنتباهها بقعة من الزيت تشوه الرداء الصغير في مكان ظاهر منه) انظرى . . . نقطة من الزيت

على صدر الرداء (تشير إلى إهمال عاملاتها)
التعسات ! أينشفن أيديهن فيها بعد الافطار ؟

ماريا : هذه بالتأكيد غلطة نونزياتينا . لقد رأيتها بنفس تأكل خبزاً وقلياً من الفلفل

الينا : ستدفع ثمنه . (يدُق جرس المدخل) افتحى الباب .

(تخرج ماريا من الجانب الأيمن وتعود بعد قليل يتبعها شابان ، أحدهما بولى . . رجل خفيف الظل في الثلاثين من عمره تقريباً ، أنيق المليس ، جذاب ودود . الآخر مصور صحفى مزود بجميع المعدات .)

ماريا : (تشير إلى بولى كأنها تقول : « هذا الرجل دخل البيت دون أن يترك لى حتى الوقت لأسأله عن اسمه ») السيد ؟ ! . . .

الينا : من ؟

بولى : السيدة الينا استليانو ؟

الينا : (حائرة لتطفله فتقول مترددة) نعم .

بولى : أنا الدكتور بولى ، فنشنزو بولى ، مراسل عديد من الجرائد ومحرر مجلة « المرأة اليوم » ، المجلة الأسبوعية الواسعة الانتشار في كل إيطاليا وربما في الخارج أيضاً . أنت كما تعرفين . . .

الينا : أنا في الحقيقة لا أعرف شيئاً .

بولى : حقاً الطريقة التي قدمت بها نفسى محيرة بعض

الشيء . ولكن أعذريني فمهنتنا قاسية .
نحن الصحفيين نضطر أحياناً إلى سلك أقصر
الطرق لنصل إلى لب الموضوع في أقصر وقت .
(يشير إلى المصور) انظرى ، معى المصور
(ينحنى المصور للمرأتين) . سأخبرك حالاً
بالأمر . . أجرى منذ عدة أسابيع تحقيقاً في
صحيفتى عن نشاط المرأة الحديثة : القدرة على
العمل ، الأغراض العملية والنفسية للصناعة
المختارة ، آمال المستقبل . . سوف أوجه إليك
بعض الأسئلة وسنلتقط قليلاً من الصور .

الينـــا : آسفة . ليست لدى خبرة في هذا المجال .

بولـــى : لن نضيع كثيراً من وقتك .

الينـــا : من بعث بك إلى هنا ؟

بولـــى : طلبت بعض المعلومات من البواب لأستفسر عن
جميع سكان العمارة فوجدت أن نشاطك يستحق
الاهتمام . .

الينـــا : الواقع أن عملي رتيب وعادي . . . أصنع ملابس
جاهزة للأطفال . ملابس لحساب شركة تقوم
بامدادى بالقماش وبالموديلات . فيما يمكن أن
يهم الناس هذا العمل ؟

بولـــى : هذا هو رأيك يا سيدتى ؟ أما بالنسبة لنا نحن . .
نحن الذين نبحث عن المرأة المتقدمة . . الذين
نستخدم ألف وسيلة ووسيلة لنحثها على أن تتقدم

خطوات وخطوات حاسمة نحو استقلالها ، كل عمل من هذه الأعمال يعتبر بالنسبة لنا مثالاً يحتذى ، نقطة انطلاق. نحن نقدم كل شيء ونعرضه بوثائق مفصلة ومصورة ، مئات من النساء الأخريات يقلن : « سأفعل كما فعلت المرأة المصورة في الصحيفة . . . الخ » .

الينا : وجدت نفسى أقوم بهذا العمل بمحض الصدفة .

ماريا : سيدتي عندما كان زوجها يتكلم ، لم تكن تحرك مقعداً من هنا لهناك . .

الينا : اخرسى أنت .

بولى : (مهتماً) أهو لا يتكلم الآن ؟

الينا : فقد القدرة على الكلام عقب حادث مؤسف . وكان خراب حقيقى . تصور أن زوجى كان يتحدث في الاذاعة . كان مذيعاً مرموقاً . . لعلكم سمعتم عنه : استليانو . . .

بولى : كيف لم نسمع عنه ! . . أنه واحد من أفضل المذيعين . .

الينا : لذلك اتجهت إلى العمل . . . والآن : أحمد الله ، فيما أربحه . .

بولى : (يدون ملحوظات في مذكرته) شيء عظيم .

الينا : إذا كانت اجاباتي تفيدك ، تفضل واسأل . أما الصور فأرجو أن تمتنع عن إلتقاطها . . أرى أنها شيء غريب . . .

بولـــى : ولماذا ؟ الفنانون يدفعون حُرّ مالهم لـــــيروا صورهم منشورة في الصفحة الأولى من المجلات الأسبوعية .

الينـــا : وكثيراً ما أتسلى أنا بتصفحها لأن ابنتى تشتريها .

بولـــى : لديها ابنة . . حسن . . . (يدون في مذكرته) .

الينـــا : وابن . . . بيبى . إنه في باريس الآن ، يمثـــل في فيلم يصور بالألوان : « في مملكة العاج » . فيلم مغامرات : صيادون ، طلقات نارية ، وحوش مفترسة . ألم تسمع عنه ؟

بولـــى : نعم . . . فيلم إيطالي فرنسى مشترك ولكن لم أكن أعرف أنه يعمل به .

الينـــا : (تدعوه للجلوس) تفضل ، اجلس .

(يجلســـون) .

بـــولى : أشكرك . كيف اختمرت في ذهن ابنك فكـــرة التمثيل ؟

الينـــا : ابنى فتى وسيم ، جسمه جميل . . . أضف إلى هذا حب الناس للسينما هذه الأيام ، وأيضـــا أصدقاؤه الذين دفعوه وشجعوه . . . حينمـــا أرسل صوره للمنتج ، خصص له دور البطولة ... عقد ممتاز . . . إنه يمارس العمل منذ ثلاثة شهور حتى الآن .

بـــولى : هل أرسل أثناء هذه الفترة صور اللفيلم . . . صورا له في الدور الذى يمثله ؟

اليـــنا : كيف لا ! صور جميلة في جميع الأوضاع .

بـــولى : أيمكن أن أرها ؟ اذا كان لايضايقك طبعا . . .

اليـــنا : ولم لا ؟ سأذهب فورا لأحضرها .

بـــولى : لعله من المثير أيضا أن ننشر له صورة . . . صورة قبل أن يفكر على الاطلاق في السينما . . . صورة وهو طفل مثلا .

اليـــنا : لديك الحق . عندى مجموعة كبيرة من الصور سآتي لك بها . (تخرج بخطوات نشطة من الجانب الأيسر) .

بـــولى : (يتوجه باهتمام إلى ماريا) أأنت الخادمة ؟

ماريـــا : (تحمر في انفعال وتتمتم وكلها أمل) نعم .

بـــولى : أنت جميلة . ألم يكتشفك أحد ؟

ماريـــا : (وكلها حياء) وهل أنكشف أنا على أحد . . . لست من هذا النوع ! أننى فتاة شريفة .

بـــولى : ماذا دهاك . أقصد : ألم يعرض عليك أحد العمل في السينما .

ماريـــا : (يستولى عليها الاغراء) لا . . . ومن يفكر في هذا ؟

بـــولى : (في خبث) هل تحبين لصورتك أن تظهر في الصحف ؟

ماريـــا : (منتشية) كيف لا .

بـــولى : إذن لابد أن تذكرى لى بالتفصيل كل شيء عن

هذه الاسرة . منذ متى تخدمين في هذا البيت ؟

ماريـــا : منذ ثلاثة شهور .

بـــولى : عظيم . أنت الشخص الذى أبحث عنه . أريد أن أعرف كل شيء : طباع البرتو استليانو ، علاقته بزوجته . . . بأبنائه . . . نوع الحياة التي تعيشها الآنسة روزاريا . . . حياة أخيها . . . من هم أصدقاؤها الذين يترددون عليه ؟

ماريـــا : هل تعرف الآنسة روزاريا ؟

بـــولى : نعم أنا أعرفهم جميعا وأريد بالأخص معلومات عن جويدوني صديق بيبى .

ماريـــا : (تضحك لاهية) المخنث . . .

بـــولى : بالضبط ، المخنث . ليس هناك وقت الآن . سأنتظرك على ناصية الشارع . اصطنعى أى عذر بعد قليل واحضرى لنتكلم .

ماريـــا : والصورة ؟

بـــولى : فيما بعد ، وإلا لن أراك .

ماريـــا : وأظهر في الصحيفة ؟

بـــولى : في الصفحة الاولى .

اليـــنا : (تدخل من الناحية اليسرى حاملة مجموعة من الصور تضعها على المائدة) هاهى .

بـــولى : (يقترب بشراهة من المائدة ويأخذ في النظر الى الصور) رائع ! خامة ممتازة .

اليـــنا : (**تقدم له صورة ترى لها أهمية بالنسبة للصحافة)**
هذه صورتي مع زوجي يوم عقد قراننا . . .
تظهر فيها أيضا المرحومة والدتي . . . (تعرض
عليه صورة أخرى) هذه صورة بيبي كان عمره
تسعة أعوام . . . وهذه أخته كان يلعبان « عسكر
وحرامية » !

بـــولى : (يركز باهتمام خاص على تلك الصورة) إنه
يربط يديّ أخته بحبل ويصوب نحوها مسدسه .

اليـــنا : مسدس أطفال . التقطها زوجي

بـــولى : (ينظر إلى صورة أخرى) وهذه ؟

اليـــنا : إنه ابني أيضا . كان عمره وقتها أحد عشر عاما
يظهر كقاطع طريق ملثم . . ولكن من الواضح
أنه هو .

بـــولى : (بارتياح ظاهر) مسلح إلى اخمص قدميه . .

اليـــنا : أنت تعرف الأطفال . . . (تعرض عليه صورا
حديثة) وهذه صور الفيلم .

بـــولى : (ينظر إليها باعجاب) حقا فتى وسيم ! هاتين
الصورتين . (يختار صورة الأخت المقيدةوالأخرى
التي يظهر فيها بيبي كقاطع طريق ، وهذه .
(يختار واحدة من صور السينما) يكفيني هذا .
(تقع عيناه في تلك اللحظة على صورة أخرى
فتشد انتباهه) وهذه ؟

اليـــنا : صورة حديثة لروزاريا .

بـــولى : هل أستطيع أن آخذها ؟

الينـــا : خـــذها .

بـــولى : إنها تعجبنى لأصالة ملابسها ولمنظرها المتحـــرر ، العصرى . . .

الينـــا : ابنتى عصرية جدا .

أرتـــورو : (يدخل من الجانب الأيمن يتبعه البرتو) هاقـــد وصلنا . طاب مساؤكم .

(يلاحظ وجود بولى فيحيه بايماءة خفيفة برأسه).

(البرتو يعجز عن التعبير بالكلمات فيسأل زوجته بإشارات يستفسر بها عن كنة الزائر) .

الينـــا : إنه صحفى .

بـــولى : (يقدم نفسه للرجلين) الدكتور بولى .

الينـــا : يريد بعض صور بيبى وصورنا . سينشر مقـــالا عن أسرتنا كلها .

أرتـــورو : (في سخرية) فعلا . . . لدينا الآن ممثل في السينما

الينـــا : (تقدم أرتورو) صهرى . . أرتورو استليانو . (البرتو يخرج من الجانب الأيسر) .

بـــولى : إذن أنت عم بيبى أستليانو ؟ عظيم .

أرتـــورو : (بمـــرارة) خادمك . (يصيح كأنه يريد أن ينبه إلى حقيقة قاسية) . انقلبت السـلة .

بـــولى : (لم يفهم شيئا) ماذا ؟

أرتـــورو : انقلبت الســـلة ! الدنيا مثل وعاء كبير مـــن الفاصوليا . أتعرف ماذا تفعل الفاصوليا عنـــدما تغلي في الاناء ؟ الحبات المنتشرة في القاع تظهر على السطح والتي على السطح تهبط إلى القاع . الصحافة لاتعرفني لأنني أرتورو استليانو . . مقاتل من مقاتلي الحرب العظمى ومغوار من كتيبة الاقتحام المسماة الصاعقة . . لاتعرفني لأنني جرحت في احدى المعارك في ساقي اليسرى ورقيت إلى رتبة رقيب في الميدان نظرا لبلائي في الحرب . . لا ، لايعرفوني لهذا . . . بل يعرفوني لأني عم بيبي استليانو ممثل السينما الشهير الذين يدفعون أجـــره من حـــر المـــال وبلقطات العدسات التي تعرض. صوره في أرجاء المعمورة . . . وبمعنى آخر . . . ابن أخي هو فاصوليا السطح وأنا فاصوليا القاع

بـــولى : أراك تتكلم بمـــرارة .

أرتـــورو : ألست صحفيا ؟ لو تكلمت كما أشتهي ... ستجد الكثير ممـــا تكتبه لقرائك .

بـــولى : تكلم اذا كان هذا يريحك .

أرتـــورو : من المستحسن ألا أتكلم . لقد جئت إلى هنا بسبب آخر . اصغ الى ، اكتب عن أسرة الممثل . . . حياة مقاتل متواضع لاتهم أحد . أنا أعيش وحدى في حجرة مفروشة في الطابق الخامس من منزل في حارة « جارد ينتي » . انتزع الحياه بمعـــاش صغير ومرتب متواضع اتقاضاه من البنك التجارى

الذى أعمل فيه فراشا . أعد طعامى على موقد كحول وأغسل قمصاني بنفسي . آتى هنا عند أهلى ، كلما اقتنعت بأن وجودى ضرورى . لذلك فبعد أن فقد أخي النطق أتردد على البيت لاصطحبه إلى الطبيب أو لأرافقه في الطريق عندما يخرج ليتنسم الهواء . (يشير بولى إلى المصور فيقوم هذا بالالتفاف حول أرتورو ويلتقط له صورا في أوضاع مختلفة) . بعد حرب سنة ١٥ — ١٨ لبست القميص الأسود واشتركت في صفوف الفاشيين بحماس . . خدمت القضية بإيمان لايتزحزح . وفي سنة ٣٥ تزوجت لأطيع طاعة عمياء قوانين النظام . وانفصلت شرعيا عن زوجتى بعد ٢٥ يوليو فقد تجرأت وقالت : « أخيرا انتهى الأمر ، ستتخلص من الحذاء ذى الرقبة الطويلة » أحب الأكل البسيط . فمن حين لآخر أصنع لنفسى ٣٠٠ جرام من المكرونة الاسباجتى بالثوم والزيت ، ولا أفعل هذا لأنها تعجبنى فقط ولكن أيضا لأنها سهلة الصنع . . لا آكل اللحوم أبدا ولا الأسماك كذلك : إننى نباتى . سلاطة ، سلاطة (يتظاهر بأنه لايرى المصور إلا في تلك اللحظة) . أرجوك ، لاتنشر هذه الصور . أحب فقط أن أحتفظ باثنتين منها لكل وضع . طاب مساؤكم (يخرج من الجانب الأيمن) .

بولى : رجل ظريف .

الينــا : يجب أن نتحمله . . كل إنسان له آراؤه كما تعلم .

بــولى : أشكرك كثيرا ياسيدتى وإلى اللقاء . (يهــم بالخروج) .

الينــا : ألا تريد صورة لى أثنــاء العمل . . . بجــوار ماكينة الخياطة .

بــولى : ليست ضرورية ، لدى خامة كبيرة . . . مــرة أخرى ! (إلى المصور) هيا بنا . شكرا لضيافتك. طاب مساؤك . (يخرج متعجلا ويتبعه المصور) .

الينــا : أتأذنى لى بالخروج عشر دقائق ياسيدتى ؟ أريد أن أذهب إلى محل الخردوات . سأشترى لفة من الصوف المسماوى تلزمنى لصنع البلوفر . (يدخل البرتو من الجانب الأيسر حاملا في يده مقعــدا يقترب به من النافذة ثم يجلس عليه) .

الينــا : كنت أريد أن أكتب قائمة بطلبات الغد . هــل أعددتى قائمة اليوم ؟

مــاريا : نعم ياسيدتى . ها هى . (تخرج من جيب المريلة قطعة متواضعة من الورق وتقدمها لالينا) .

الينــا : (بعد أن تقــرأ المبلغ المنصرف) ألف وخمسمائة ليرة يا ماريا ؟

مــاريا : (مدققة) ألف وأربعمائة وستون .

الينــا : أحريصة أنت على الأربعين ليرة ؟

مــاريا : سيدتى ، هناك زجاجة الزيت وصابون الغسيل .

الينـــا : حسن ، ولكن اليوم اقتصدنا في الأكل ... لايمكن أن نكون قد صرفنا ألف وخمسمائة ليرة .

مـــاريا : هناك أيضا كيلو من لحم المرق .

الينـــا : ألم تكن تكفى ثلاثة أرباع ؟

مـــاريا : وثلاثمـــائة جـــرام أرز .

الينـــا : بقي منها طبق فمائتين كانت تكفى لثلاثةأشخاص الآن سنفعل هكذا : ما يلزم غدا سنقوم بوزنه قبل أن نطبخه . . . حرام أن نلقى بنعمة الله . . إن الدرهم الذى نكسبه ندفع فيه دم قلوبنـــا .

مـــاريا : أنت على حق . هل أستطيع أن أخرج الآن ؟ عندما أعود نكتب قائمة الغـــد .

الينـــا : اذهبي ولكن لاتتأخرى . عشر دقائق فقط .

مـــاريا : (في سرور) اطمئنى . (تخرج من الجانب الأيسر)

الينـــا : البرتو ! أعددت لك قدحا مليحا من المرق . ضع فيه بيضة طازجة ثم كل قطعة من اللحم المسلوق . وبعد الأكل ساعدنى في تسوية الحساب . سأحصّل باكر أجر الخياطة . . أربعة وعشرون قطعة من ملابس الأطفال .

(البرتو يومىء برأســه بالايجاب) .

مـــاريا : (من الجانب الأيسر) سأخرج ، ياسيدتى .

الينـــا : عـــودى حالا .

مـــاريا : عشر دقائق . (تخرج من الجانب الأيمن) .

الينـــا : (إلى زوجها) هل ذهبت الى الطبيب ؟ (البرتو يومىء بالايجاب) أقال لك أنك تتحسن ؟ (البرتو يفعل نفس الشيء) . لا أقول هذا لأى غـــرض فالحمد لله العمل يسير على خير ما يرام ولا ينقصنا الخبز . . ولكن أحب أن أتبـــادل معك الحديث كالعادة وأن آخذ رأيك في هذا الموضوع أو ذاك. هل تصدق ؟ لم أعد أذكر صوتك . لعله شيء غريب ولكن ربمـــا في المـــاضى كنت لا أستمع إلى ماتقول . (البرتو يومىء ساخرا) أليس بوسعك حتى أن تقول نعم أو لا ؟ (البرتو يومىء برأســـه كأنه يقول لاطائل من وراء المحاولة . يشـــير بيديه ليوعـــز بأنه يريد الذهاب إلى حجرته ليغسل يديه) . أذهب وسأنتظرك . سأضع الحســـاء على المـــائدة .

(يخرج البرتو من الجانب الأيسر . يدق جـــرس المدخل دقا متواصلا . الينا تخرج من الجـــانب الأيمن وبعد هنيهة يسمع صوت بيبى من الداخل)

بيـــبى : (من الداخل بصوت متلهف) أمـــاه !

الينـــا : (من الداخل مفاجأة ومتوجسة) بيبى متى عدت ؟

بيـــبى : (من الجانب الأيمن ، شاحبا ومنكسرا تنطبع على وجهه دلائل خوف شـــديد أصابه بحالة من التهيج والانفعال . يلوح أنه تائها فلا يكاد يتعـــرف على المكان والأشياء المحيطة به . يدخل ويتوقف على

قيد ثلاث خطوات من باب المدخل ثم يقول لأمه) اغلقى الباب جيدا .

(يسمع من الداخل صوت انغلاق الباب العمومى)

الينا : (وهى تدخل) أيمكن أن أعرف ماذا حدث ؟ أتصل دون انذار أو تلغراف ؟ ماذا حدث ؟

بيبى : لا شىء يا أماه .

الينا : كيف لا شىء ؟ وجهك أبيض كالشمع . هل انتهى الفيلم ؟

بيبى : أجل .

الينا : وحضرت بدون حقيبتك ؟

بيبى : تركتها في الجمرك . أردت ألا أضيع الوقت .

الينا : أنت متعب . اجلس وخذ قدحاً من المرق .

بيبى : كيف حال أبى ؟

الينا : كما هو ، لا يستطيع النطق . (تشير إلى وصول ابنها المفاجىء) لا أفهم هذا التصرف .. ألا يخبرنا بشىء ؟ (تقترب من الباب الأيمن لتنبىء زوجها بوصول بيبى) . البرتو ، بيبى عاد من باريس . العمل كان موفقا . (تسأل بيبى) هل انتهى العمل في الفيلم كله ؟

بيبى : كلا .

الينا : إذن ستسافر مرة أخرى ؟

بيبى : ربما .

الينـــا : ماذا ؟ ربما ؟ إن كان لم ينته يجب أن تسافر مـــرة أخرى . . . أو لعلهم يريدون أن يفرغوا منه هنا ؟

بيـــبي : بالضبط ، حقا . . . سيفرغون منه هنا .

(يدق جـــرس المدخل) .

الينـــا : هذه هي ماريا . (تخرج من الجانب الأيمن) .

كـــورادو : (من الداخل ملمحا إلى بيبي) هل حضر ؟ أين هو ؟ (تدخل الينا وروزاريا . يرى بيبي فيواجهه) لقد هربت . إن الاذاعة نشرت الخبر منذ عشر دقائق . أول ماسيفعلونه هو البحث عنك هنا . أفضل لك أن تذهب من هنا .

اليـــنا : (متوجسة) ماذا حدث ؟

روزاريا : ألا تعرفون شيئا ؟

بيـــبي : (بحسم) كورادو ، لنهبط ، لنتحدث في الخارج

كورادو : (مقداراً جسامة الموقف) لماذا ، لاتوٴاخذني ؟من الأفضل أن نتكلم بوضوح . لايجب إضاعة الوقت في مثل هذه الحالات . . استدع محام . .استشره . أعرف ماذا ينبغي أن تفعل إذا سلمت نفسك .

اليـــنا : (بصوت قاطع يلوح فيه حقها كأم) يمكن أن أعرف ماذا حدث . ؟

بيـــبي : (يعلن براءته بأعلى عقيرته) أنا لاأعرف شيئا .

كـــورادو : ولماذا هربت ؟ أرى أنك عقدت الأمور .

بيـــبي : (كأنه يقول أحب أن أراك في مكاني) كنت

أقطن في مسكنه . . أقطن في الطابق العلوى من نفس المسكن . أمس عندما هبطت في الخامسة والنصف صباحا ، لاتناول افطارى فيالاستديو عثرت عليه طريحا على الأرض غارقا في بحيرة من الدماء . . مذبوحا كالشاة ! انشل تفكيرى وسط عالم لاأعرفه مثل عالم باريس . . لاصديق ولاقريب . صرت في المحطة لاأدرى كيف . . وأخذت القطار .

اليـــنا : (مرتعدة) رحماك ياربي !

(البرتو تقدم عدة خطوات داخل الغرفة أثناء حديث بيبي وأصبح الآن وسط الآخرين . عندما يلاحظ هؤلاء وجوده ، يواصلون نقاشهم كأنه شاركهم أياه منذ البداية .)

بيـــبي : أنا برىء ، نظيف اليدين .

كـــورادو : ألا تشك في أحد ؟ ألم يسترعى انتباهك شيء ؟

بيـــبي : كنت لاأراه أبدا . كانت له حياته وأنا لى حياتي لم أره الامرات نادرة على الافطار .

كـــورادو : ولكنك كنت تسكن في بيته .

بيـــبي : العمل في السينما عمل شاق ولايترك لك الوقت حتى لتتنفس . كنت مشغولا ليـــل نهار في الاستديوهات . .

كـــورادو : اسمع يابيبى ، يجب أن تتكلم بصراحة . . . « لايجب أن نضحك على بعض » .

إن سيرينيه هذا هو الرجل الذى مكنك من توقيع العقد ، بمعرفة جويدوني . .

بيـــبي : ماذا تريد أن تقول ؟

كـــورادو : (محتدا) ماذا أقول لك يابيبي ؟ هناك أشياء تفهم من نفسها . (يحاول أن يفسر قليلا مايعنى) هذا الرجل الباريسى ، لاتؤاخذني ، لابد أن كان له غرض من منحك العقد ، ومن استضافته لك في بيته . . أنت كنت تعرف هذا فلعبت على هذا الوتر . . قل الحقيقة .

بيـــبي : لم يكن من شأني أن أعرف أفكار سيرينيه الخاصة

كـــورادو : لاتدّع البلاهة ! الحافز كان مشجعا . لقد فكرت في الشهرة والملايين . أنا لاألومك ولكن لاتتصنع السذاجة .

بيـــبي : إنه تعامل معى معاملة رجل كريم لاغبار عليه .

كـــورادو : ولكن سوء الفهم كان ورادا .

بيـــبي : لو كان قد تجرأ حتى ولو بلمحة بسيطة أقسم لك

كـــورادو : كنت ستقتله . الواقع أن الجريمة قد تمت !

(يخيم صمت ملىء بالقلق على الاسرة كلها لايتخلله سوى بكاء الينا المختنق ونحيب روزاريا المتهدج . البرتو ينطوى في ألمه ويحسم أمره على خاطر يختم في ذهنه أثناء الحوار بين الاثنين . يقترب من إحدى قطع الأثاث فيتناول من عليها دليل التليفونات ثم يقلّب فيه باحثا عن أحد

الأرقام . بعد أن يجده يطلب الرقم وينتظر .
الآخرون جميعاً يتتبعون حركته بأنفاس مكتومة
يصل الرد .)

البرتـــو : هالو . هنا منزل استليانو (الجميع يتبادلون نظرات تعبر عن دهشتهم عندما يرون البرتو يتكلم) . قسم الشرطة ؟ (بيبي يرتعد) . أرسلوا شرطيين إلى منزل استليانو شارع رتتيفيلو رقم ٧٤ . مطلوب القبض على شاب متهم بالقتل . استليانو ٧٤ شارع رتتيفيلو . أشكرك (يضع السماعة) .

اليـــنا : (وسط نحيبها) البرتو ! . . .

بيـــبي : أبي . . .

البرتـــو : إذا كنت بريئا فلماذا الخوف ؟

اليـــنا : (كأنها تريد أن تعرف كيف تمكن البرتو من النطق) ولكن كيف . . كيف ؟

البرتـــو : (يفهم ما تقصده ويبتدرها مؤكدا) أتكلم كما ترين ، أتكلم . . وأريد أيضا أن أتكلم كثيرا . أريد أن أقول مالم أقله في سنين طويلة .

وربما نجد أنفسنا الآن في هذا الموقف لأنى لم أتكلم . ولكن ماذا يعنى . . ماذا يعنى أن نجـــد أنفسنا في هذا الموقف ؟ هل نحن نشعر بأننا متآلفين مرتبطين بعضنا بالبعض ؟ هل هناك صـــلة تجمع بيننا في السراء والضراء . . (يتوجه بالكلام إلى كورادو في أسى) إذا كنت تريد أن تذهب . . .

كـــورادو : لا أحب أن أترككم في هذا الظرف .

البرتـــو : وأنا أحب أن تتركنى وحدى مع أسرتى .

كـــورادو : (ينصرف رغما عنه) طاب مساؤكم .

روزاريا : (إلى كورادو) حدثنى بالتليفون فيما بعد .

كـــورادو : أو حديثيني أنت لتنقلى الىّ الأخبار . إذا احتجتم إلى ، تعرفين أين مكانى . (يخرج من الجانب الأيمن) .

البرتـــو : (بعد وقفة طويلة) ها نحن جميعا هنا . الـــزوج والزوجة والأولاد . ابن وابنة وزوجة وزوج . (يتوجه الى ابنه) أفهمت ؟ هل‌تورطت ؟ أأدركت الآن أنه اذا سقط فرد من الاسرة يجر وراءه كل الآخرين . كل شيء واضح الآن . (يتوجه الى الينا) أنا وأنت عشنا في صراع لأنك لاتريدين نفس ما أريده أنا . الطفل الثانى قبلته وعينـــاك غارقة في الدموع ، إن ابنا ثانيـــا كان سيحد من حريتك ويمنعك من أن تعيشى حياتك .

الينـــا : (لاتزال تنتحب) لمـــاذا ، أى حياة كنت أريد أن أحيا أنا ؟

البرتـــو : ليس في استطاعتى الآن أن أحدد ماكنت تريدين أو لاتريدين ولكنك تدركين أنى لست مخبولا . وإذا كنت قد كرهت وأهملت أسرتى فلا بد أن هناك سبباً . لقد حاولت بقدر استطاعتى أنأقنعك بأنى الأبناء يكلفون التضحيات والحرمان ولكننى اضطررت في آخـــر الأمر للاستسلام .

الينـــا : البرتو ! تكلم بوضوح . الأولاد حاضرون ولا أسمح لك بمجرد التلميح . أترى أنى كنت السبب في كل ماحدث ؟

البرتـــو : هذا شيء آخر . إذا أردنا أن نتحقق لنعرف من منا المخطىء فاننا نجازف بالمجادلة لسنوات طوال ، ولن نصل إلى شيء . الأخطاء كثيرة وكل منـــا له خطأه . وكل منا أيضاً أخطأ وهو يعتقد أنه على صواب . ومن الأخطاء الرئيسية أن نتصـــور ببساطة أن من الممكن أن نكسب الملايين كأنهـــا حبات من الفاصوليا . ولكن خبرونى من هـــو القادر على صنع هذه الملايين ؟ أين هم أولئك الذين يثرون ويستطيعون التمتع في سلام بملايينهم؟ عندما يبكى هؤلاء الناس أو عندما يموتون كمداً أو عندما يطلقون النار على أنفسهم ، ماذايفعلون ؟ أيأتون الينا ويقولون : لقد انتحرنا لهذا السبب » .

بيـــى : لم أطلب الثراء الحرام . لقد أخترت طريقا كأى طريق آخر . كنت أريد أن أستقل عنك لأريحك من عبء ولكن شاء القدر أن أجد نفسى مقحماً في مسألة دماء لاذنب لى فيها . وليس معنى هذا أن يفرط الانسان في استقلاله الشخصى . حيـــاة كل إنسان ملك له .

البرتـــو : كلا . هذا شيء نقوله عندما يريحنا فقط . اننـــا لو سلمنا بأن كلامنا ينبغى أن يتحرك من خـــلال ضوابط ذاتية ليعيش في المجتمع الانسانى ، فان

هذا يحمل اعترافا بأن استقلالنا الشخصى مقيـــد بقيود محددة . نحن لسنا أحرارا . . . لانستطيع أن نتصرف بأنانية في حياتنا . اننا مترابطون كالسلسلة . . إذا انحلت عقدة تنحل وراءها جميع العقد . (يلتفت إلى زوجته) كما ترين الموضوع طويل أما مَنْ المخطىء فهذا شيء آخر ، ولكن الصراع بيني وبينك كان قائمـــا وقد فطن الأولاد إليه ... فأصبح شعار الجميع « نفسى لى وحدى والله للجميع » . كيف أواصل الصمود ؟ ماذا تفعلين لتسيطرى على أسرة وأنت على خلاف مع من يجب أن يعتز بأوامرك ؟ ماذا بوسعى أن أفعـــل عندما تعلن على زوجتى وأبنائى الحـــرب ولا يشاركوننى أفكارى ؟ هذا عصيان استفزازى مع التعمد وسبق الاصرار . حرب باردة وسيلتها السخرية والتصنع والمقاطعة . طبيعى أن يراودك الشك في نفسك وتقولين : « أأصبحت مخرفة ؟ أعندهم حق ؟ » . وتقعين في أزمة نفسية : لقد تغيرت الدنيا . . التقدم هو التقدم . وعى الشباب أكثر من وعينا . . إذا كانت لدى ابنى طموحات وامكانيات تعينه على بلوغ مستوى أعلى ممـــا بلغت ، لمـــاذا أعترض طريقه ؟ . . (إلى ابنه) وبلغت هذا المستوى ! لقد ذهبت إلى باريس لا لأنك أردت الذهاب اليها ولكن لأن جويدونى

أراده لك . كم مرة رددت أن ذلك التعس لايجب أن يطأ بقدمه بيتنا ؟ ومع ذلك لافائدة ، جويدوني يرتع في البيت كل يوم . (إلى الينا) وأنت أول من سمح لهذا الشخص بأن يختلط بأولادنا . ما الخير الذى تبتغيه من رجل طائفته أناس ليس لديهم ما يفقدونه . . إناس غير قادرين على بناء أسرة ؟ فئة من الشياطين تنتشر في الدنيا كلها وتتشعب وتغرس جذورها في كل مكان . إنهم يفرضون أنفسهم مستغلين الفن فيفسدون ويحطمون ما تبقى لنا من إيمان في الحياة ويستغلون كلمة الــذوق « الراقى » — افتتحوا محلا راقيا ؟ ويهرول الجميع نحو محل « أهل الرقى » . — « ألا تعرفون ؟ظهرت رواية « راقية » . وفي هذا الشارع خياط « راق » وفي آخر حلاق « راق » . انظرى كم أصبحت ابنتك « راقية » . لم تعد تبدو حتى كامرأة . أصبح من العسير أن تفرقى بينها وبين الرجل .

مــاريا : (تدخل من الجانب الأيمن فرحة بأن صحفياً قد صورها . ويبلغ فرحها مبلغه فلا تفلح في إخفائه عن سيدتها . تتجه بسذاجة إلى الينا مباشرة) .

مــاريا : سيدتى ، لا تقولى لى شيئاً . عندما ذهبت إلى محل الخردوات وجدت الصحفى الذي جــاء إلى البيت . . . صورنى عنوة ووعد بــأن يجعل صورتى في الصفحة الأولى من مجلة السينمــا وسيهدى إلى نسختين منها . لقد أعطانى عنوانه . غداً سأذهب لآخذهما .

البرتـــو : (يتنبه إلى حركة المحرر بولى الحسيسة ويكتشف الغرض الحقيقى لزيارته)
لذلك حضر إلى البيت !

اليـنـــا : لذلك أراد صورة عندما كان صغيراً .

البرتـــو : حقاً . ستخرج المجلات المصورة غداً ، مليئة بصورنا (يشد ماريا من ذراعيها ويهزها بعنف)
هل وجه إليك أسئلة ؟

مـــاريا : (متوجسة وخائفة) ماذا حدث يا سيدى ؟

البرتـــو : تكلمى . هل سألك عن شىء ؟

مـــاريا : أراد أن أمده ببعض المعلومـــات عـــن السيد جويدونى ، صديقه (تشير إلى بيبى) .

البرتـــو : وهل أجبته إلى طلبـــــه ؟

مـــاريا : لماذا ، هل أخطأت ؟

البرتـــو : وماذا أيضاً ؟

مـــاريا : أراد أن يعرف أخبار الآنسة روزاريا .

البرتـــو : (يترك ذراعى ماريا) سأل عن الجميع ! وأنت، ألم تخجلى من التحدث عن كل الأسرة ؟ ألـــن تخجلى غداً من مشاهدة صورتك إلى جوار صورنا؟

مـــاريا : (مندهشة) سيدى ، أأراك تتكلم ! ! !

البرتـــو : أنت يجب ألا تفتحى فمك بعد الآن . اذهبى (تخرج ماريا من الجانب الأيمن) غداً ستخصص ربع ساعة « للنجم » وأسرته . لقد تنبأ جويدونى بهــــذا .

الينــا : (كأنها تسترعى نظر زوجها إلى حقيقة حزينة لا تتحمل التأنيب والبكاء عليها)
البرتو أهذا هو الوقت المناسب ؟

البرتــو : (ينطلق كالصاعقة) اسكتى يا الينا . هذه عبارتك المألوقة التي تسدين بها فمى كلما هممت بمواجهة الحقيقة . أحتى هذا في رأيك ليس هو الوقت المناسب ؟ خبرينى إذن ، ماذا أنتظر لأتكلم ؟ يوم القيامة ؟ أنت وهذان الإثنان (يشير إلى ابنيه) دفعتمونى إلى أن أخجل من الكلام إذا رأيت شيئاً معوجاً .

الينــا : أهكذا ؟ . . . إذن لو رأى الإنسان ستارة تشتعل لا عليه إلا أن يترك البيت كله يحترق ولا يقوم بشىء ؟ إن ما حدث كان أيضاً نتيجة لسلوكك فبدلاً من سلبيتك في مواجهة المشاكل ، كان في استطاعتك أن تفرض إرادتك بحزم (في مرارة مكظومة وهى تلمح) ولأمكنك ألا تمزق نفسك إلى شطرين . . (مهددة) لا تدعنى أتكلم !

البرتــو : (البرتو يواجه التحدى محفزاً زوجته على تفريغ ما في جعبتها) تكلمى . .
ماذا تنتظرين ؟ ليس لدينا ما نخفيه عن الأولاد . إنهم يعرفون كل شىء . . الأولاد لا يجهلون أن لى علاقة بامرأة أخرى .

الينــا : ألا تخجل من نفسك ؟

البرتــو : (في حسم) كلا . أنا لا أخجل من الاعتراف

بخطأى ، أنت التى تخجلين منه . . الدليـــــل قولك : « لا تدعنى أتكلم » ولكن الحقيقة أن انحرافي جاء على هواك . . أراح ضميرك . . أنت لم تحركى إصبعاً لتعيدني إلى البيت . . لم تشعرى حتى بالغيرة .

الينــا : (باكية) لن أرد عليك .

البرتــو : ليس من صالحك .

الينــا : أناني ! أناني . . . أنت لم تشعر إلا الآن بالحاجة إلى إظهار قوة شخصيتك فطلبت قسم الشرطة .

البرتــو : هذا أبغض ما يمكن أن تقولينه وما انتظره منك . لقد أبلغت القسم لأنه إذا لم يسلم نفسه سيزداد الموقف سوءاً مما كان الآن . حتى هذا التصرف لا ترينه سليماً ؟ أكان من الواجب ألا أتكلم ؟ عندما أعتقدتم جميعاً أننى أخرساً تماديت . كنت أشعر بارتياح الملائكة . قلت في نفسى : » لو تكلمت واستأنفت عملى ستمر الأزمة ويعــود البيت إلى سابق عهده » .

الينــا : حتى سفره إلى باريس لم يحثك على فتح فمك ؟ ألم تكن تعرف أنت أيضاً أن جويدونى أتى لــه بالعقـــد .

البرتــو : وحتى لو تكلمت ، ألم يكن يستوى الأمر ، أكان في مقدورى أن أمنعه من الذهاب إلى باريس ؟ وما هى وسيلتى ؟ الأب اليوم ليس أمامه ليجابه وقاحة أبنائــه ، إلا أن يتكلم وإلا أن يصبح أخرس ،

لا فرق بين الاثنين ، (يشير باصبعه أولاً إلى زوجته ثم إلى ابنيه) أنت وأنت وأنت نجحتم في تحريضي شيئا فشيئا على أن أتنازل عن كل حق وعلى أن أتحلل من كل واجب . هذا هو وقت الكلام . . إنني لا أخشى الظهور بمظهر من لا يرحم مع شقي وقع في كارثة . إن كلماتي يجب أن يأخذها بقدر معناها ، خاصة أنها صادرة عني أنا والده . إذا كان هو الذي ارتكب الجريمة ستصيبه كلماتي بمزيد من الألم إن كان قد تبقى له شيء من الحس والكرامة . والويل له عندئذ ! أما إذا كان بريئا كما أعتقد وآمل فهي ستفيده في المستقبل . (يخطر ببـــاله هاجس يشعر معه بالمرارة فيلتف فجأة إلى ابنته ويواجهها بشدة) أما بالنسبة لك فلا أمل . ليست هناك مواضيع يمكن طرقها معك . (يشير إلى بيبي) إنه بعد خمسة عشر عاما من الســـجن يمكن أن يعيد بنـــاء حياته ، أما أنت فلا . وإذا أردت أن تتركيني تصنعين لي معروفا (روزاريا تشعر بحرج شديد . تتنحى جانبا في بطء . في نفس الوقت وبعد برهة من الصمت يستغلها في تنظيم أفكاره المرتبكة ، يستأنف البرتو حديثه) عندما تزوجت أمك وهي معنا ويمكن أن تخبرك .. بل حتى وفي أيام الخطوبة كنا نقول ، بل كنت أقول أنا . . أريد ابنين . وحدث أن جئت أنت : الولد ! وشعرت بأني إله . وقلت : « لن أموت

أبدا » . لم أعد ارى أحدا . وامتنعت عن أشـــياء
كثيرة كنت اعتبرها ضرورية حتى ذلك الوقت .
كنت أقول : « عندى ابن فماذا يعنيني مـــن
الباقى ! » . كنت أشعر بالسعادة لأنى فهمت أن
الوقت قد حان لأفيض على نفسى – والابن قطعة
من الأب – بكل الحنان الذى فاض به على أبى
وأمى . « لن أموت أبدا » . كنت أسير في الطريق
وأتحدث مع نفسى فأقول : « لن أموت أبدا » .
ثم جاءت مرحلة الامراض . . شيء تافه كما هو
معروف . . أمراض لابد أن يصاب بها كـــل
الأطفال ، ولكنى في كل مرة أعود إلى البيت ،
كنت أخال أنى لن أجدك . تريد أن تعرف ماهى
الأفكار التى كانت تخطر لى في تلك الأوقات ؟
واحدة من تلك الأفكار كانت تعذبنى أكثر من
غيرها . . أنك لو مت ، كنت سأشعر بأنى
المسئول عن موتك . لا لأنى قصرت في علاجك
أو في عرضك على أخصائى ولكن لأنى كنت
أقول : « لقد جئت أنا به إلى الدنيا ، الخطـــأ
خطأى ! » . . من هذا تدرك أن الأب يشـــعر
بالمسئولية أمام ابنه وأمام ما يجب أن يفعله وما يجب
أن تكون عليه حياة هذا الابن عندما يشب عن
الطوق . وليرزقنى الله بمصيبة ان كنت قد فكرت
مرة واحدة في ارغامك على اتخاذ نفس طريقى ،
وتحقيق نفس مستقبلى . بل ويجب أن تعرف هذا :
أنا أيضا لست سعيدا بحالى . . عندما كنت صبيـــا

كانت لى تطلعات تفوق قدراتى . وأمك تعرف هذا . كنت أقرض الشعر مثلا ولكن دائما يحـــل الوقت الذى يفيق فيه الانسان ويفهم أنه يعجـــز عن تحقيق بعض الأمانى . هل ترى أننى كنت لن أسعد لو تفوقت أنت علىّ ؟ . . هذا هو السبب في أن قدومك إلى الدنيا جعلنى أقول : « لـــن أموت أبدا » (تغمره المرارة) ثم جاءت الثانية : البنت. لاخير أكثرمن ذلك :ولد وبنت . (مقلدا احتفاء مجموعة من الأصدقاء والأقارب دعيـــوا في يوم تعميد روزاريا. « ياللحظ السعيد ! عظيم ! موفق ! ولد وبنت ! مبروك ، مبروك . . » ولكنى كنت قد عزفت عن الحب . لم يصبح الحماس كالحماس للابن الأول . أصبحت لا أتدخل عندما أرى شيئا معوجا . . اعتدت على سماع زوجتى تقول : « البرتو أهذا هو الوقت المناسب ؟ » تمـــاما كما قالت الآن . أما الآن فأريد أن أتكلم . ربما لم يفت الوقت بعد . (كأنه يطالب بحق من حقوقه) أريد أن أتكلم ! أريد أن أذكر كل الأماكن المعروفة والعبارات القديمة ، أنا لا أستحى ! أريد أن أسوق أكثر الأمثـــال قدما : إن العوان لاتْعلم الخمرة . من زرع حصد . . كيف أطاوعك وهذا أثر الفأس . . من جاور الحداد انكوى بناره . قل لى من تصاحب أقول لك من أنت . عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة .) يتوقف لحظة ليتفرس تعبيرات وجه

كل منهم ثم يسأل فجأة) ألا تضحكون ؟ لماذا لاتضحكون ؟ أقول أقدم الأمثال ولا تضحكون ؟ كما ترون لقد تقدمنا خطوة . فأنتم تسمعوننى أقول هذه الامثال البالية ولا تضحكون ، وأنا أقولها ولا أخجل من نفسى . . هذا مهم ، مهم جدا . معناه أنكم حاولتم أن تصنعوا منى شيئا عديم الفائدة ولم تفلحوا ومعناه أنى أعتقدت أنكم أكثر منى عصرية ولم يكن صحيحا . مهم . إنها معجزة !

بولى : (من الجانب الأيمن يصحبه المصور) أين هو ؟ ها هو بيبى استليانو العظيم . كيف سارت الأمور في باريس ؟ الصورة التى سنلتقطها الآن ، سيتخاطفونها من يدى .

البرتو : (يقف إلى جوار ابنه في وضع للتصوير) صوروه إلى جوار والده . . (المصور يلتقط الصورة) . اكتبوا تحت الصورة : بيبى استليانو مع الأب المثالى . . ومثالى بين علامتى تنصيص . وهذا دور العائلة . تعالى يا الينا (يجذب زوجته وابنته إلى جوار بيبى ليظهروا جميعا في صورة عائلية . . (روزاريا تستجيب لأمر البرتو مسلوبة الأرادة . الينا تستسلم بين عبراتها دون أن تعترض) هاهم ، صوّر . الاسرة النموذجية تحتفل بعودة النجم ، والنموذجية بين علامتى تنصيص .

بولى : ولكن السيدة تبكى . . .

البرتـــو : (مسرعا) من الفرح . . . على أى حال ماذا يهمكم من بكاء الناس ؟ . . المهم أن تلتقطـــوا الصور . (المصور ينفذ . البرتو يشير إلى البواب وإلى السكان الذين جاؤا ليتفرجوا) مجموعة البواب والسكان ؟ أهم قليلوا الشأن ! . . صورهم واجروا معهم تحقيقا . سيطلعونكم على شكوكهم وافتراضاتهم وعن كل ما أرادوا أن يقولوه في وجوهنا ولم يجدوا الفرصة لقوله . كلها حيثيات مفيدة تنفخ القضية ويروج سوق الصحيفة . .

(يصل من المدخل وقع خطوات غريبة ومختلطة . صوت مجهول يسأل بلهجة رزينة وحازمة : « أهذا بيت استليانو ؟ » يهمس صوت جماعى مؤمنا على قوله بلهجة معتدلة : نعم ياسيدى . .)

مـــاريا : (من الجانب الأيمن وقد غالبها البكاء) سيدى ، أتى شرطيان . . .

البرتـــو : (شاحبا إلى ابنه) بيبى ، ماذا تريد أن تفعـــل ؟ (مشيرا إلى الشرطيين اللذين ينتظران على باب السلم) أتحب أن يدخلا إلى هنا ؟

(يتردد بيبى لحظة ثم يتقدم نحو الباب الأيمـــن بخطوات بطيئة وثابتة ثم يخرج من المدخل . الينا لاتخفض نظراتها الفزعة عن ابنها . الجميع يتابعون بقلق ما يحدث في حجرة الاستقبال) .

الينـــا : (عندما ترى الشرطيين يضعان الأغلال في يدى

بيبي ، تفقد سيطرتها على نفسها وتطلق صرختها الممزقة ، صرخة الأم) بيبي !

(في الداخل تصدر لمبة المصور بريقا متقطعا ، يغمر الينا ويحول صورتها من صورة أم يمزقهـا الألم إلى صورة شبح ، البرتو ينطوى في ركن من الغرفة ويخفى وجهه بين راحتيه . يظل الآخرون جميعا في أماكنهم بلا حراك . تبدو عليهم علامات الخوف ولا يحركهم حتى الصوت الأصم المنبعث من باب السلم الذى صفعه الشرطيان وراء ظهريهما) .

ســـتار

* * *

الفصل الثالث

منزل استليانو أيضاً . . نفس الغرفة . . يلاحظ تحسن ملموس في النظام والنظافة . . ماكينات الخياطة الستة على سبيل المثال في أماكنهن ، ولكن في إنتظام واضح . . لامعات لا يشوبهن غبار . أرفف الخشب الخام حلت محلها أرفف حقيقية من المعدن المطلى « بالكروم » تم صنعها وتركيبها عن طريق شركة متخصصة . جميع الملابس المرصوصة عليها مرتبة بعناية دقيقة المشغل كله أصبح ملكاً خالصاً للسيدة إلينا استليانو ولاقت أعمالها النجاح ، إنقضى عام على الأحداث الأخيرة التي أحزنت الأسرة . الوقت متأخر والساعة تشير إلى التاسعة إلا ربعاً . يجلس إلى المائدة التى أعدت باهتمام وعناية كل من ميكيلى كووكو وزوجته كارميلا وإلى جوارهما الينا والبرتو وأرتورو . ينخرط الجميع في حديث ودى .

كارميلا : (امرأة فتية تبلغ من العمر حوالى خمسين عاماً ، هادئة رزينة . تريد أن تتحدث ولكن النحيب يمنعها . تستسلم للبكاء بصوت خافت ، ثم تُلمح إلى حدث جسيم لكل منهم دور فيه) يا للمصيبة! أنا لا أصدق !

الينـــا : (تهدأ من روع صديقتهــــا) كفى يا سيدة كرميلا ، بكيت طول النهار .

ميـــكيلي : (رجل في نحو الستين من عمره صلب البنيان رقيق البشرة ، يتدخل عندما يرى زوجته تنتحب فيؤنبها بلطف) أتبكين مرة أخرى ؟ ماذا أفعل بك ؟

كارميـــلا : (في أسىً لا يصل إلى درجة الحقد) اتركني . . اتركني . . كان يجب أن تفرض نفسك ؟

ميـــكيلي : أفرض نفسي على من ؟ أتدركين أن كورادو عمره ثلاثة وعشرون عاماً ؟ ثم ماذا تفعلــــين عندما يقول لك ابنك بصراحة : « لا أريدكما في عرسي » ، ماذا كان في وسعي أن أفعــــل أكان علي أن أركع تحت قدميه طالباً الرحمـــة والرأفة ؟ شيئاً من الكرامة يا ناس !

كارميـــلا : قال ذلك دون أن يعنيه . ليس من المعقول أن يرفض كورادو حضور أبيه وأمه لعرسه . . وجد نفسه يقول ذلك فاضطر إلى التمسك به . . هذه طبيعته : عندما يقول شيئاً ، يتمسك به حتى لو أدرك أنه خطأ .

ميـــكيلي : وماذا نفعل ؟ اصغي إليّ . الظاهر أنه تورط . (بلهجة يريد أن يقلد بها لهجة ابنه القـــاطعة) « لا أريدكما في عرسي » أنا وروزاريا نريـــد أن ندخل الكنيسة وحدنـــا . إذا رغبت هي في حضور والديها فليس لدى اعتّراض . لتفعـــل

ما تشاء . . . هذه هى كلماته التى وصلتنى في خطابه الأخير . خطابه الذي تسلمته « في بينى فنتو » قبل خمسة عشر يوماً . أتحبين أن تقفى في وجه ذلك المغوار ؟

كارميـــلا : وجئنا كلصين لنختبىء في ببت والدى العروس .

ميـــكيلى : السيد البرتو لم يذهب .

البرتـــو : شعرت ببعض التوعك .

الينـــا : أما أنا ففى الحقيقة قد ذهبت . تـــوجهت إلى الكنيسة وشاركت في الاحتفال بالرغم من أن حضورى كان غير مرغوب فيه . لقد أفصحا عن هذا ، خاصة ابنك .

أرتورو : وأنا أختبأت وراء منصة الاعتراف .

ميـــكيلى : (بصدق) يا سيد البرتو ، يا صديقى ، ماذا كان في وسعى أن أصنع لابنى أكثر مما فعلت ؟ أنا لا أعرف ! . أراد أن يدرس في نابولي ، قلت « حسن ، فليدرس في نابولي » . رأيت أنـــه يسير في طريق منحرف (يلتفت لزوجته لتدعم بشهادتها حقيقة ما يهم بقوله) أتذكرين عندما تصاحب في السيرك مع مـــروضة الخيل ؟ . . بهلوانة أقنعته أن يقوم بدور معها . (معـــبراً عن حالته أثناء فشله في العثور على ابنه) كنت أقول : ترى أين هو ؟ ماذا فعلت به ؟ . . « إنه في تلك البلدة » وأجرى إلى تلك البلدة فيقولـــون : « السيرك سافر الليلة » فأرحل إلى بلدة أخرى وإذا

بى أجده هناك محاطاً في ميدان البلدة بحشد من الناس ومنتصباً فوق حصان ويغطى جسده بالريش الأبيض والأحمر ، وفي فمه بوقاً يروج به لحفل المساء . وأنجح في اقتياده إلى البيت . . وجاءت الفترة الأصعب ، الفترة التى أراد أن ينتحر فيها ! أخذنا ، يا صديقى البرتو ، نتحدث ساعات طويلة عن الانتحار ، أنا وهو كأننا مجنونان (يشير إلى زوجته) أنها لم تكن تعرف (يتذكر واحدة من مناقشات كثيرة مع ابنه) قلت له : لماذا تريد أن تموت ؟ فرد على : « ولماذا ينبغى أن أعيش ؟ قلت « كيف لماذا ؟ ألا تقدر الألم الذي سيلحق بأمك وبى أيضاً » . قال : هذا صحيح ولكن بعد فترة ستجدان السلوى أنت وهى . قلت : « اتحب القيام برحلة ؟ أتريد السفر إلى الخارج » . قال : « لا ، أريد الموت » . (باحساس من الألم عاناه في ذلك الحين ولا زال يلوح منه أثر الشرود الذي أصابه به رد ابنه) تصور ، يا صديقى البرتو ، ماذا كان رده على ! « إذن قل لي ما معنى الحياة وما معنى الموت . تفسير إحداهما يغنينى عن الآخرة إن استطعت أن تفسر لي أحدهما لن أقتل نفسى » بماذا كنت أجيب يا صديقى البرتو ؟ كنا في الشرفة ، وكانت تسير على الحاجز نملة . . (ينزع من حافظة نقوده التي يخرجها من جيب سترته الداخلى ، وريقة صغيرة بيضاء اللون)

أنظر ، يا سيد البرتو (. يفض الوريقة ويمدها إلى البرتو ليرى محتواها) .

البرتــو : ماهذا ؟

ميــكيلى : نملة . ربما تكون هذه النملة قد أنقذت حياة ابنى (يستأنف نبرة القصة التى كان يرويها) قلت : « كورادو ، يابنى ، أنا رجل متواضع الحال ماذا في وسعى أن أعرف من شئون الدنيا . . الحياة في نظرى تعنى كل شىء . وعندما أقول كل شىء أعنى كل شىء ! الموت لايعنى شيئا ، لأن الموت لايوجد . . إنظر إلى هذه النملة . . » وأخذت أشاغلها بعود ثقاب فتهرب النملة ناحية اليمين ، فالمس يمينها فتهرب ناحية اليسار ، فالمس يسارها وهكذا ــ قلت له : « انظر ، إنها تخاف وتهرب لأنها تريد الحياة . طبيعى أن النملة لاتستطيع النقاش كما نفعل نحن ، ولكنها تفهم معنى الحياة . أما الموت فلاتفهمه . الحياة شىء يرى بالبصر . وإذا لم يكن هناك البصر ــ لأن النملة لاترانا ببصرها ــ فاننا نلجأ إلى الحس بأيدينا ، لذلك فالنملة تريد أن تحيى وعندما تنتهى حياة هذه النملة لن تخاف بالطبع ولن تهرب فالموت لايوجد . . إذا قتلت نفسك فأنت تتخلى عن الحياة . ومامعنى هذا ؟ معناه أن الله خلق الحياة ونحن خلقنا الموت » . فقال : « وماهو أملنا من هــذا ؟ » عندئذ فقدت صبرى وقلت :

« كورادو ، إذا أردت ألاتفهم أن أملى هو أنت وأن أملك هم ابناؤك ، افعل ماتشاء : اطلق على نفسك النار ، اذبح نفسك ، ألق بنفسك من الشرفة . . مادام ليس لك أمل . » وتركتهوذهبت إلى حالى . . ثم تعرف على ابنتك في نابولى . .

البرتــــو : مشكلة أخرى للاسرة . .

كارميــــلا : (مصححة) كلا ، كلا . .

ميــــكيلى : (يلفت نظر زوجته إلى أمر يستحيل إنكاره) لماذا ، لاتوأخذيني . لقد قال السيد البرتوالحقيقة فبعد الفضيحة التي أثارتها الجرائد بسبب بيبي . . السيد البرتو رجل شديد الذكاء . إنه يعرف أنه لولا تبرئة ابنه لأصبح الوضع موئلما بالنسبة للجميع (يختتم السابق) جاء وقت عيل فيه صبرى ، فناديته وقلت له : أتريد أن تتزوج ؟ أتنقصك النقود ؟ اذن سأتدبر أنا الأمر . المهم أن ينتهى كل شيء . ماحجم ثروتنا ؟ خذ نصيبك وأفعل به ماتشاء . ولكن تذكر أننى لن أعطيك قرشا واحدا حتى لو اضطررت الى التسول . ماتبقى يلزمنى لشيخوختى وشيخوخة أمك » . فكان رده : « لاأريدكما في عرسى ! » (ينظر في ساعته ويقول منشغلا) الوقت متأخر ، هيا لنذهب ، ياكارميلا . الطريق يحتاج إلى ساعتين بالعربة . سنصل « بينى فنتو » عند منتصف الليل

اليــــنا : لماذا لاترحلان في الصباح ؟

كارميـــلا : الأفضل أن نرحل الآن .

اليـــنا : ستسافران حزينين .

كارميـــلا : وفي الصباح ، ألن يحدث نفس الشيء ؟

ميـــكيلى : (ليشجع كارميلا) كان هذا هو حال العرس أما التعميد فسيكون شيئا آخر .

كارميـــلا : (حانقة) لنذهب لإعداد الحقائب ، هيـــا . أستاذنكم . (تتقدم نحو الجانب الأيسر) .

ميـــكيلى : اسمحوا لى . (يتجه إلى الجانب الأيسر ليلحق بزوجته) .

أرتـــورو : أما أنا فبعد ربع ساعة سأكون في حارة « جاردينتتو

اليـــنا : قلت لك ألف مرة أن تأتي لتبقى معنا .

أرتـــورو : قلت هذا دائما وأنت تأملين في قرارة نفسك أن أرفض . أنا مافي قلبي (يشير إلى قلبه) على لساني (يشير إلى لسانه) . . وعلى كل حال أنت محقة فرجل في البيت ، مهما كانت صفته ، أمر مقلق

اليـــنا : قبل الآن كان جائزا أما الآن فروزاريا قدتزوجت وبيبى يعمل في الاذاعة . . إنه لايعود إلى البيت الا ليأكل وينام . أنت بهذا تسعد البرتو أيضا . . ألاتجد أن حجرة روزاريا مريحة لك ؟

أرتـــورو : ماذا تقولين ياسيدة الينا ؟ أيعقل ! إنها نعمة كبيرة سأتخلص بها من غصة صاحبة البيت ! (يخرج من جيبه قطعة من الورق ويقدمها لها) انظرى إنها ترسل لى وريقات . . تقول إننى لم أضع

القفل على الباب . وعندما يحدث شيء من هذا تبدأ في مضايقتي . . أنا أغسل قمصاني كل ليلة في حوض غرفتي . . فمثلا آخذ واحدا منها فأنشره ليجف ثم أرجو السيدة ارمينيا أن ترسله للكواء فاذا عدت في المساء ، أجده كما هو ، في المكان الذى تركته فيه الصباح . انها لاتضع غرزة في جورب من جواربي أو تخيط لى إزارا . . على أى حال هى امرأة غريبة . . (مقدرا قيمة العرض) تصورى إذن إن كان هذا لايسرني ! أنت تعرف ، ياألبرتو ، أن هناك موضوعاأردت ألا أخوض فيه أثناء حضور السيد ميكيلىوزوجته ولكنك منذ أكثر من عام تسكن وحدك . تعيش حياة أخرى . .

البرتـــو : ومادخلى أنا ؟ الينا تفعل في بيتها ماتشاء .

اليـــنا : ستؤنسنى . . ثم ماذا تقول ؟ هل سيختفى البرتو نهائيا ؟ عندما يعود سيجدك وسيسره وجودك .

أرتـــورو : البرتو ، ألا تفكر في العودة إلى بيتك وفي إسدال الستار على الموضوع برمته ؟

البرتـــو : الواقع أن كلامنا أصبح له طريق محـــدد الآن . كان لابد أن يحدث هذا هذا على أى حال . أنا وزوجتى لم نشعر بالاتفاق في أى وقت أكثر من الآن . واذا احتاجت لى فسأكون سعيدا بأن أقدم لها كل ماتطلبه .

اليـنــا : وإذا احتجت إلى تعرف أين تجدنى .

أرتــورو : إذن سأحمل غدا متاعى القليل وسآتى . أشكركم . (ينهض ويتقدم نحو باب الخروج) ماتفعلونه من أجلى ، ستردده لكم السماء الضعف ضعفين . أنا ، يا البرتو ، قاسيت وسكت . سكت دائمـــا ! أنا أيضا أخطأت . . كتمت في نفسى كل ما أصابنى إما بسبب شرور الناس وإما بسبب بلاهتى ، لا أعرف . (يصل تقريبا إلى باب الخروج) أبلغا تحياتى للسيد ميكيلى وللسيدة كارميلا . ولنفعل هذا : آتى إلى هنا أسبوعين على سبيل التجربة . فاذا وجدنا أنفسنا في وفاق فعلى بركة الله ، أما إذا لم يحدث فسأعود إلى حارة جاردينتى . طاب مساؤكما . (يخـــرج) .

الينـــا : مسكين يا أرتورو ، أحزننى حاله !

البرتـــو : كان طبعه دائما الكتمان وعزة النفس . هو الآخر له عيوبه . (هنيهة من الصمت) . سأنتظر حتى يذهبـــا ثم أخرج بدورى .

الينـــا : ولمـــاذا هذه العجلة ! استرح ، الوقت مبكر ! (صمت طويل) .

البرتـــو : (يستغرق في خاطر من الحنين يرق له قلبـــه ويتأثر له . يقطع هو هذا السحر بنبرة من الخضوع والحياء) أتذكرين ، يا الينا . . (يردد وعداً كانا قد تبادلاه منذ وقت بعيد وسعيد) ولد وبنت . أنت قلت : « الولد لى » . وأنا قلت : « والبنت لى » (يخشى أن يظهر بمظهر صبيانى بترديده مثل

تلك العبارات التي تبادلاها أثناء خطوبتهمافيسألها بصدق) هل أضايقك ؟

اليــنا : (بمثل صدقة) كلا ، كلا .

البرتــو : قد يبدو ما أقول مضحكا ولكنه ليس كذلك . . كنا خطيبين فلماذا لا أذكر تلك الأيام ؟ عندما قلت البنت لى لم أفسر لك وقتها ماكنت أعنيــه بالضبط ، إذ بدا لى من الصبيانية أن أتوقف عند موضوع كهذا ، ولكنى كنت أقول لنفسى : « ستكبر وتصبح آنسة ويتقدم لخطبتها شاب نابه ، وعندما تتزوج أصحبها للكنيسة . . هذا واجبى ! » أما الآن ، فلكى نحفظ ماء وجهنا مع والــدى زوجها ، عدت أنا مرة أخرى إلى القيام بــدور رب الأسرة ، ولكن فقط لمدة أربعة وعشرين ســاعة .

اليــنا : لاتؤاخذنى . . كان بوسعك أن تصحبها إلى الكنيسة . عندما أخبرتها بانك متوعك ولاتستطيع الذهاب انهمرت الدموع من عينها .

البرتــو : (بصدق) لقد استأت أنا أيضا ولكن لم أشــعر بالرغبة في الذهاب .(يدق الجرس من الداخل) .

اليــنا : من يكون ؟ (تخرج من الجانب الأيمن ثم تصيح بعد هنيهة) روزاريا . . كورادو . . ماذا حدث؟ (تدخل الينا ووراءها كل من كورادو وروزاريا ملابس روزاريا مرتجلة معطفها لايغطى قميص النوم الطويل الذى ترتديه . تبدو اسفله قــدماها

العاريتان في خف من النوع المستخدم في غرف النوم . كورادو شاحب اللون مضطرب ، يدفع روزاريا من ذراعها . روزاريا لا تتمكن من التفوه بكلمة لبكائها وتشنجها الذى يسد حلقها) .

كورادو : ها هى روزاريا . لقد جئتكم بها . ستشرح لكم بنفسها كيف سارت الأمور .

الينا : لماذا تبكين ياروزاريا ؟ ماذا حدث ؟

(روزاريا تلوذ بالصمت . يدخل ميكيلى من الجانب الأيسر وفي يده حقيبتان صغيرتان ومعه زوجته . عندما يرى ابنه يلقى بنظرة ذات مغزى إلى كارميلا التى يساورها الشك في أن ابنها لايرغب في هذا اللقاء . تستجمع قواها وتتقدم نحو روزاريا لتخفف عنها) .

كارميلا : ماذا حدث يابنيتى ؟

كورادو : (يتوجه إلى أبيه وامه كأنه يوضح لهما سبب اصراره على عدم حضورهما حفل الزفاف) أأنتما هنا ؟ أترىان ؟ فعلتما ماتريدان . اتريان جمال الحفل ؟ لو توجهتما إلى الكنيسة لنلتما نصيبكما من السخرية أيضا . حضر جميع أصدقائى (مشيرا إلى روزاريا) عرفوا منها مكان الكنيسة وموعد العرس . لم أكن أريد أحدا ! كانوا يضحكون ، يتكلمون فيما بينهم ويضحكون .

الينا : مما ؟

كورادو : لأن المغفل ظهر أخيرا . وعندما قلت لها هذا في

البيت . . راحت تضحك هى الأخرى . (يقترب من روزاريا) اضحكى ثانية وأنت تنالين صفعة أخرى . .

ميكيلى : حاول أن تفعل . . إذا لمستها بأصبع ، سوف أقذف في وجهك بالمقعد ، ولن يمنعه عنك أحد .

كورادو : لن أرد عليك . لقد أدركت أننى تصرفت كالجلف ولكنى كنت مسلوب الارادة . والآن أدرك أيضاً أننى لن أقدر على المضى في هذا الزواج . .

الينا : (في جفاء) وهل أخفى عنك أحد شيئاً ؟

البرتو : وماذا عن رأيك في النساء وأفكارك ؟

كورادو : (متهرباً) لا أعرف . لا بد أن يواجه الإنسان الموقف ليدرك . . (منطلقاً بعنف كأنه يريد أن يبين كم كان الأمر خارجا عن إرادته) لن أقدر . لم تكن لي حيلة . لقد أخطأت . . أطلب المغفرة من الجميع . (مشيراً إلى روزاريا) أطلب مغفرتها هى أيضاً . . لقد أخطأت . . (يخرج من الباب العمومى) .

الينا : شيء لا يدخل العقل . كيف ؟ أهذان عروسان تزوجا اليوم ؟

ميكيلى : مجنون !

الينا : تقصد مجرم . . هذا عيب لازمه دائماً . . يا لها

من حياة ؟ (روزاريا تتمتم بشيء غير مفهوم) .
ماذا تقولى ؟ تكلمى بوضوح .

روزاريا : أريد أن أتحدث مع أبى (تواصل بكاءها) .

الينـــا : (إلى زوجها) تريد أن تتحدث معك . .

البرتــو : معـــــى ؟

روزاريا : أخرجوا جميعاً .

الينـــا : (كأنها تقول . . هون عنها . .) البرتو !

كارميـــلا : لنذهب هناك . (إلى ميكيلى) سنرحل فيما بعد .

الينـــا : سآتي أنا أيضاً معكما .

(يخرجون من الجانب الأيسر تاركين البرتـــو وروزاريا وحدهما ، البرتو بعد وقفة طويلة لا يتخللها سوى نحيب روزاريا يواجه إبنتـــه بصوت لا يعرف المـــدارة وينم عن قسوتـــه المعتـــادة .)

البرتــو : كان يجب أن تتـــــوقعى هذا . ما الجديد ؟ (روزاريا لا تـــرد) ماذا تريدين أن تقولى ؟ (روزاريا لا تستمع إلى كلمات أبيها . تظل مأخوذة بذلك الصمت الذي تستشعر فيـــه حناناً فياضاً ينتشلها من العذاب الذي دهمهـــا حتى تلك اللحظة . ترفع عينيها بهدوء نحو والدها وتتفرسه بنظرة مليئة بالحب والعرفان . البرتو يلاحظ نظراتها فيشعر بالضيق . لا يزال قلبه يدمى بالجرح الذي أصابه فعجز عن فهم المشاعـــر

التى تحرك ابنته في تلك اللحظة . بعد برهة ينفض نفسه كأنه يستعيد سيطرته عليها ثم يتجه إلى ابنته بحنق) أنا أحذرك . هذه النظرات أعرفها . لعلك لا تعرفين كم من مرة نظرت إلى أمك بهذا النحو وكم من مرة أيضاً استطعت أن أضعها في مكانها .

روزاريا : لا تعقد الأمور . لا تقل هذا الشيء ظاهره كيت بينما معناه كيت وكيت . لماذا تريد أن تخلط أوقاتاً بأوقات وأموراً بأمور ؟ في بعض المواقف الهينة ، قد يصبح تصنع المشاعر ضرورياً ، بل بل وشاهداً على البراءة . أنا لم أنظر إليك قط هكذا . هذا يعنى أن الأمر هام . أليس كذلك ؟ (تفكر في شيء تذوب له حناناً فتقترب من أبيها لتتحدث إليه عن قرب بمزيد من الرقة وبصوت منخفض) لا ، بل نظرت إليك هكذا مرة واحدة . . يستحيل أن تكون قد نسيت . كنت صغيرة . صغيرة حداً . . وكنت أجلس على رجليك وأعبث برباط عنقك . سألتك : « بابا ، كيف يولد الأطفال ؟ » وبوسعى الآن أن أعيد عليك ما قلته لى كلمة كلمة . كنت ذكياً . قلت : « عندما يجمع الحب شخصين ، يتزوجان ليعيشا معاً ، وعندما ينام كل منهما إلى جوار الآخر ، تختلط أنفاسهما فيولد الأطفال » وكفتنى تلك الاجابة . إننى أنظر إليك الآن ، يا أبى كما نظرت إليك وأنا أجلس على رجليك

وأعبث برباط عنقك . . (تبتسم بحنان وتتوقف ثم تقول في بساطة وإقتناع) أستطيع أن أنظر إليك كما فعلت من قبل وليس عليك أن تشعر بالضيق . ليتك تعرف ، يا أبى كم من وقت استغرقت لأحل مشاكلى بنفسى . وماذا تكون في رأيك أهمها إذا لم تكن مشكلة الزواج ؟ وأنت ماذا كان في وسعك ، يا مسكين ، أن تفعل لتقدم لى النصح وتسهل واجبى ؟ ماذا تعرف أنت عن جيلنا ؟ وهل تعتقد أن تجربتك وحنكتك كانتا ستفيداني كما أفادتك في أيامكم ؟ أدركت أننى يجب أن أفعل كل شيء بنفسى . وهل يبدو لك أنه من السهل الاعتماد على النفس دون — الاصطدام بأفكار ومشاعر الآخرين ؟ هذا هو ما جعلنى أحاول أن أكون حرة وبلا رقيب . نعم ، ولأتحاشى أيضاً عينيك اللتين ستوبخاني على كل خطوة أخطوها . كنت أريد أن أتعلم الرسم والتصوير فقابلت كثيراً من الشبان كانوا يتندرون على إما لأني لا أفهم نكاتهم الخارجة وإما لأنهم كانوا يهمسون بأن روزاريا استليانو تبحث عن زوج . هل تدرك الأسى الذي يغمر الفتاة عندما يدعوها شاب للذهاب معه في رحلة ، وبدلاً من أن يقصر رغباته على التمتع بتبادل الأفكار والكلمات يطلب منها شيئاً بعينه . . ثم يهزأ بها ويولى الأدبار إذا قاومته ؟ (تردد كلمات الشبان العصريين الذين قابلتهم

في الفترة التى تتحدث عنها) « أين تعيشين أنت ياللغرة المسكينة ، لاتنام الليل لتنتظر الفرج ! » هل أنت محنطة ؟ « حتى صديقاتي كن يقلن نفس الشيء : « ماذا تنتظرين ؟ رجال اليوم يذهبون إلى لب الموضوع . لقد وجدت خطيبى بهذا النحو . . » وتعرفت على كورادو .. كنت لاأريد أن أفقده . كنت أحبه بصدق وبكل قوةأوتيتها أحببت أن ينظر إلى باكبار ويعتبرني كباقي الفتيات أردت أن أضع نفسى في مستوى نظرياته ومفهومه لفتاة اليوم . لوكان قد تهكم علىّ لكان الألم قد قتلنى . . وحكيت له قصة غلطة اقترفتها . . (تصير نبرة صوتها شديدة الرقة) ولكن صدقنى ياأبي . . أنا لازلت كما كنت من الناحية الجسمانية لم أتغير عن تلك المرة التى جلست فيها على رجليك وأخذت أعبث برباط عنقك . .

البرتـــو : (ينعقد لسانه بعد أن سحقه حديث روزاريا فينظر إليها بحنان دافق وتصيبه آخر عبارات ابنته بالحيرة . لاتساعده قواه إلا على قول وترديد أنا لاأفهم ، لاأفهم ! (ثم يراجع نفسه ويؤكد) لا ، بل أفهم أفهم أشياء كثيرة . (يتوه بعض الوقت في فروض واحتمالات ثم يسأل) ولكن كيف ؟ (يأخذ يدى روزاريا ويحدق في عينيها بنظرة حائرة) تعالى هنا . كيف ؟ شاب مثل كورادو له أفكاره المتقدمه ويعرف القصة التى التى أطلعته عليها ولم يحاول قط ؟ . .

روزاريا : (بصدق وحياء) أجل وأقسم لك ، ياأبي ،وأنت تدرك مقدار صدقي لو أنه حاول مااستطعت أن أقاومه . لم يرغب هو في ذلك . أنت تعرف طباعه . . كان يختلق في كل مرة سببا للشجار وينتهى الحال كما انتهى الليلة . (تفرغ عندما يخطر بذهنها آخر صدام مع زوجها واحتمال العودة إليه فتؤكد بحسم) لن أعود إليه مطلقا لاأستطيع ! اني خائفة .

البرتـــو : كل شيء اصبح واضحا للان ! إنه يحبك باخلاص (يحل بينه وبين نفسه اللغز الذى كانت تمثله له وللاخرين غرابة سلوك كورادو . تبدو على وجهه دلائل الراحة وتسترخى نظرات عينيه العابثة) يجب أن تعودى إليه يابنيتى . أنت زوجته سوف أكلمه وسترين أنه سيغير من طباعة . لن يصفعك بعد الآن .

مـــاريا : (من الجانب الأيمن . تعود بعد إنتهاء اجازتها . ترتدى فستانا بائسا ولكنه نظيفا ومتعاليا . تمسك بحقيبة يد صغيرة لايتناسب لونها مع لون الفستان معها قفاز) سيدى ، السيد كورادو يقف بأسفل البيتقال : « اخبرى زوجتى بأن تنزل حالا » إنه ينتظر في سيارة اجرة .

البرتـــو : (ينادى ناحية اليسار) الينا ! (الينا تدخل بعد لحظة يصحبها كل من ميكيلى وكارميلا) . روزاريا خارجة . حضر زوجها ليأخذها . إنه ينتظر في سيارة أجرة .

اليـــنا : ماذا حدث ؟

البر تـــو : سأخبرك فيما بعد . المهم لن تكون هناك صفعات بعد الآن . أعدك بهذا .

اليـــنا : (تقترب من روزاريا) اذهبي ، يابنيّتي . ، ، حاولا أن تعيشا في وفاق (تقبلها بحنان) .

كارميـــلا : أريد أن أقبلك . (تقبل روزاريا بمحبة) .

اليـــنا : سأتي لأصحبك .

البر تـــو : لا . أريد أن أتحدث لحظة مع كورادو . أما روزاريا فسأصحبها أنا إلى السيارة . (يقدم ذراعه إلى ابنته فتتعلق به في حب شديد) يتقدم الاثنان نحو باب الخروج في بطء كأنهما يهمان بآداء طقس من الطقوس المحببة والمباركة . يخرجان سعيدين بعد أن تحقق حلمهما . الجميع يتابعونهم بأعينهم صامتين ومأخوذين بتلك اللحظة الجليلة .

ميـــكيلي : (يجفف دمعه ثم يقول بصوت يظهر فيه التأثر ويكشف عن فشله في محاولة التماسك) أحان الوقت لنذهب ؟

كارميـــلا : نعم (تعبث في وجه زوجها) لاأعرف سر العجلة اصرارك على أن تكون في البلدة صباح الغد .

ميـــكيلي : (متفهما) أنت الآن لاتبغين السفر على الاطلاق . رأيت أنهما تصالحا وأن كورادو شاهدك هنا . ولكن ليس هناك أى واجب يلزمه على التفكير فينا اليوم (حاسما أمره) هات الحقيبة. (كارميلا

تفعل بحزن) خالص تمنياتي ، ياسيدة الينا ، طاب بقاؤك . لقد أسفت لما حدث .

الينــا : لاعليك .

ميــكيلي : لن نضيع مزيدا من الوقت . . (بعد أن يتبادل التحيات ، يخرج من الجانب الأيسر متنازلا لزوجته عن مكان الصدارة) .

(تقترب الينا من مائدة الطعام وتعكف على فضّها)

مــاريا : (من الجانب الأيسر) لاتتعبي نفسك ياسيدتي ، سأتولاها أنا . (تشرع في فض المائدة) سيدتي ، كنت أريد أن أقول لك شيئا .

الينـــا : قـــولي .

مــاريا : هل عثرت على خادمة ؟

الينـــا : لمـــاذا ؟

مــاريا : إن كنت لم تعثري عليها ، أريد أن استسمحك في طلب .

الينـــا : (لاتفهم شيئا) طلب ؟

مــاريا : نعم . تغفري لي وأبقى معكم طويلا .

الينـــا : والسينما ؟ قلت أنك وقعت معهم عقدا لتمثيل دور . .

مــاريا : ليس صحيحا . ضحكت عليك لأنهم ضحكوا على أنا الأخرى . . « العقد العقد » . لقد أبرزوه في أيديهم مكتوبا . . ولكن لم يكونوا جـادين

قالوا « هل تتكلمين الفرنسية ؟ » وهل يمكن أن أعرف أنا الفرنسية وقالوا : « أتركبين الخيل ؟ أتعرفين على الأقل لعب الشيش ؟ « وأنا لا أعرف حتى معناه . وأيضا .. « إلى أى مرحلة وصلت في الدراسة ؟ » ولو كنت أنا عالمـــه هل كنت أذهب إليهم ؟ وأخيرا « آه اذن أنت أمية ؟ اخلعى ملابسك ! » . أرادوا أن أخلع ملابسى . . . ولكن عندما رأوا أننى أجيد الركل والضرب تركونى لحالى . ماذا أفعل ؟ هل يمكننى أن ابقى في بيتكم . ؟

الينـــا : حسنا ، أبقى !

مـــاريا : شكرا ، ياسيدتى . (تنتهى من فض المـــائدة وتهم بالاتجاه ناحية اليسار) .

الينـــا : هذا دأبهم . . يرون فتاة شابه و . . .

مـــاريا : وهل أخلع أنا ملابسى ؟ . . هيهات . « العقـــد سنوقعه بعد . . . سنوقعه بعد . . . » لو كانوا وقعوه أولا ! . . . (تخرج من الجانب الأيسر) .

البرتـــو : (يعود من الجانب الأيمن . صمت قصير)معذرة ، يا الينا ، ولكن سأبقى بعض الوقت . سأحدثك في أمرين ثم أنصرف .

الينـــا : قـــل .

(يجلسان إلى المائدة كل في مواجهة الآخر) .

البرتـــو : (يريد أن يدخل في الموضوع ولكنه لا يجد البداية

المناسبة . يتردد قليلا ثم يحسم أمره) إننا نجد انفسنا . .

إلينـــا : البرتو ، ما فائدة الكلام ؟ كيف وجدنا أنفسنا هذا شيء يعرفه كل منا جيدا . لو واصلنا الحديث عنه قد تأخذ الكلمات معان أخرى فنخاطر بالقليل من راحة البال التى توصلنا إليها . دع الأمر واترك الزمن يأخذ مجراه . أنت مشتت الفكر ، فلماذا تريد أن تتكلم ؟ البرتو ! أنا أفهم أشياء كثيرة وأفهمها بوضوح أكثر منك ، خاصة الآن بعد أن تمكنت من تحويل تجارتى الصغيرة إلى شركة لها أهميتها . والشركة لاتمهلنى الوقت لأغرق في أفكار تحملنى على الوهم وتطمس أمامى الحقائق . إذا سمحت لى سأقول لك أنا ماتريد أن تقوله . أنت تفكر في العودة إلىّ وأنا أفكر في عودتك إلى البيت .

البرتــو : فعلا . ولكن كما تقولين أنا مشتت الفكر . . أعود إلى البيت ! ولكن كيف ؟

إلينـــا : (ملمحة إلى المرأة التى تعيش مع البرتو) ماذا تفعل ؟ . تنتحر ، تقتلك ؟

البرتــو : لماذا تقولين هذا . . أترين من المناسب أن تسخرى من حالة مؤسفة كهذه ؟ إن بينى وبينها شيء كالحل الوسط ، فلا أنا قلت لها « أحبك حتى الموت » ولا هى أقسمت على حبى للأبد . هى أيضا حالة خاطئة . . لقد أعان كل منا الآخر ،

هذا كل مافي الأمر . يا للمسكينة إنى معـــترف بجميلها ! ولكن ماذا أفعل ؟

الينـــا : (ببساطة) اكتب إليها رســـالة .

البرتـــو : ليس ممكنا ، ليس ممكنا .

الينـــا : أترى إذن من العدل أن تعيش أنت في جانب وأنا في الجانب الآخر ؟ ألا ترى أن هذه المهزلةدامت أكثر من الـــلازم ؟ ألا ترى كيف أصبحت صورتك وصورتنا ؟ (تحمله على التفكير في سطحية علاقته بتلك المرأة) إنها غريبة يا البرتو . إذا كوت لك قميصا واحترق فلا يهمها . تتخلص منه وتخفى أثره . اصغ إلى : ابق هنا الليلـــة . لا آمن للبقاء وحدى . بيبى سيبقى في الاذاعة إلى ساعة متأخرة وارتورو سيأتى غدا ليستقر معنـــا . ابق هنـــا .

البرتـــو : مسكينة . . هى لاتعرف شيئا . . إنها تنتظرنى . . (حاسما أمــــره) يستحسن أن أنصرف .

الينـــا : ماذا أقول لك . . فقط أهتم بنفسك .

البرتـــو : (يتقدم نحو باب الخروج) ليس معنى هذا أنهـــا ستقيم الدنيا وتقعدها ، بل أنى أذهب من أجـــل راحتى . هناك بعض المواقف ينبغى حلهابالوضوح والوفاء . أليس كذلك ؟

الينـــا : (غير مقتنعة) بالتأكيد .

البرتـــو : لا أشعر الليلة بالسم يجرى في دمى . حدث شىء أعاد الىّ الثقة التى فقدتها .

الينـــا : (تربط في ذهنها بين قدوم كورادو وروزاريا العاصف وبين حالة التفاؤل التى طرأت على زوجها) ماذا قالت لك روزاريا ؟ ماذا حدث ؟

البرتـــو : (في حنان دافق) شيئا ساميـــا ! ياللمسكينين ! أنت تعرفين ماوصل إليه شباب اليوم . . كل منهما كان يحب الآخر ويخجل من التصريح به . وربما ساعدنا نحن أيضا بموقفنـــا المعادى على زيادة تخبطهما . لا ينبغى الخلط بين أوقات وأوقات وأمور وأمور . تعرضوا هم للخلط وتعرضنا له نحن كذلك . ولكن لايعنى هذا أن نتصور أن القيامة قد قامت . قد تسقط طوبة ، طوبتـــان ولكن الجبال هى الجبال والدنيا هى الدنيا .أتركك في عافية (يهم بالخروج)

الينـــا : (وقلبها ملىء بالأمل) وغدا ، هل أنتظرك ؟

البرتـــو : (مترددا) ســـنرى . . .

الينـــا : (تدور ببصرها كأنها تطلع البرتو على كل مايحيط بها) البرتو ، هذا هو بيتك .

البرتـــو : (بابتسامة خفيفة ساخرة ورقة بالغة) بيـــتى . . (يغمز بعينه ويومىء إيمـــاءة خفيفة برأســـه كأنه يقول « نعم » ويردد مرة أخرى) أتركك في عافية. يخرج البرتو بينما تنتظر إلينا انغلاق باب الســـلم وراء زوجها .

ينزل الســـتار .

مقدمة لمسرحية الاشباح

بقلم المترجم

بطل لمسرحية ، بسكوال ، رجل متواضع من عامة الشعب • نزل في بداية الطريق الى معترك الحياة فخاض كثيرا من الاعمال الحرفية وغير الحرفية • نجح في بعض الاحيان وأخفق في احيان اخرى • وفى نهاية المطاف وصل الى طريق مسدود وضاقت به سبل الحياة •

وبسكوال قد اقترن بامرأة فاتنة تصغره في السن ، يتطلع الى اسعادها وتلبية احتياجاتها • وتتوفر له الفرصة لتحقيق ما ينشد فى صورة قصر مهجور من قصور القرن السابع عشر ، تدور حوله قصص وحكايات ، تشير كلها الى انه مرتعا للاشباح • ويعقد بسكوال عقدا مغريا مع صاحب القصر فيحصل على حق استخدامه خمس سنوات بالمجان مقابل أن يعيد له مكانته وأن يكسبه سمعة طيبة • وطبيعى أن العقد يشتمل على شروط ينبغى على المستأجر أن يحترمها وهى شروط في جملتها مجحفة ومضحكة ، يقبلها بسكوال أملا فى أن يساعده الحظ وأن يحول القصر الى فندق •

وما أن يقيم بسكوال فى ذلك القصر حتى ينجلى أن لزوجته عشيقا مترفا ويدخل العشيق الى القصر فى صورة شبح ولكن ظهوره يثير مخاوف الزوجة ويكشف عن عدم ارتياحها لعلاقتها به • غير أن العشيق يقنعها بالبقاء الى جوارها نظير أن يعاون بسكوال وأن يمده بالمال ليؤثث القصر بالشكل الذى يراه • ويمر الوقت ويدخل فى روع الزوجة أن زوجها على علم بخطيئتها وأنه يغمض عينيه لابتزاز أموال العشيق • وفى ذات الوقت يجد لعشيق أن الرجل لا يشبع وأن الامر قد فاق الحد فيتفق مع الزوجة على فساد خلق بسكوال ويمسك يده •• وتنشب مناقشات حامية بين بسكوال وزوجته تجرى كلها وسط جو من الملابسات يزيد من تعقيدها كتمان الزوج وحرصه على عدم التصريح بمصدر الاموال التى ترد اليه •

ونحن حين نستعرض المسرحية نجد أنفسنا مترددين فى الحكم على حقيقة بسكوال وشخصيته ، فهل هو حقا رجل ساذج غافل عن ادراك ما يحيط به ، أم أنه رجل يعتمد الغفلة ليحقق مآربه ؟

ان تصوير ادواردو لبسكوال على النحو الذى نراه فى المسرحية يحملنا على تصور هذا وذاك معا · فنحن بصدد رجل أبرز ما يختص به هو الغموض والتناقض والتأرجح لدرجة يصبح من المسير معها التأكد من حقيقته بشكل قاطع ·

فعندما قدم بسكوال ليقيم فى القصر كان قد عقد العـــزم على مواجهة جميع المخاطر ليتحقق لنفسه حياة رغدة بعد أن أقنع بــــأن الانسان لا مناص له من الاعتماد على النفس ، ولكنه لم يكن يؤمن بوجود الاشباح · اسمع يا رفائيل · أنا أعرف سر هذا القصر أو على الارجح الاسطورة التى صنعها خيال الناس ·· الاشباح ·· العفاريت النور ·· الضوضاء السلاسل ·· أجريت حساباتى فاذا استطعت أن أمكث فيه وأنا متأكد من هذا ·· لانى لا أصدق على الاطلاق ما يقال، فسوف أؤثث الغرف الثمانى عشرة وأؤجرها ·· بعد ذلك سيصبح فى وسعى أن أحيا حياة الملوك ···

ولكن ما أن يستقر بسكوال فى القصر حتى تأخذ الشائعات فى التحول الى واقع رهيب (البواب وفزعه ـ كارميلا واصابتها بالجنون البروفسور سانتننا ورأس الفيل والدخان ·· الخ) وعـــلى الفــور تتزعزع ثقـــة الرجل فــى نفسه ويداخله الخوف ·· قل لى ·· ماذا رأيت أنا لا أصدق ولكن لا أخفى عليك أنى قلق بعض الشىء ·

وتتلاحق الاحداث فيزداد اقتناع بسكوال بوجود الاشباح · وذات يوم يتأكد له أن الاشباح موجودة بالقصر ·· بعد أن يتبدد كل شك حول طبيعة الرؤيا ·· يشعر بسكوال بالانهيــار يرتعد من الخـــوف ويحل به شحوب مخيف ·· يبدأ فى القيام بحركات متكررة··ويتقمص شخصيته من رأى الشبح ·

وتكثر الملابسات وتتكاثف على بسكوال فنراها تبلغ قمتها فى المشهد الذى يجمعه بأرميد زوجة العشيق التى تأتى الى القصــر أمــلا فى عودة زوجها الى بيت الزوجية · فأرميدا بشخصيتها الشاذة وابنها بعاهته وابنتها التعسة ووالديها المتشحين بالسواد يبدون جميعا كأنهم قادمون لتوهم من عالم الاموات · وقد ساعد على اتمام هذه الصورة هبوب العاصفة فجأة وبعنف شديد مما جعل منها جوا مثاليا لهذه الارواح المعذبة كما يطلق عليها بسكوال ·

وبالرغم من الدلائل المخيفة فهناك شبح طيب يرى بسكوال أنه يبتغى له الخير ، فهذا الشبح يمده بالمال اللازم لتحقيق أحلامهومطامحة· من أجل هذا ومن أجل ما قاســاه من فقر وشقاء يتحمل الرجــل هذه الاهوال ، فلقد أدرك أن السنين تمر وأنه لم يذق من الحياة ســوى

الجانب المر .. انه يريد أن يستمتع أيضا بالجانب الحلو . وهو وان كان مقترنا بزوجة فاتنة الا أن هناك حاجزا يمنعه من الاستمتاع بها . فالزوجة لها مطالبها التى تستشعر بها أنوثتها وبدونها ينقلب البيت الى جحيم . ولقد عاني بسكوال من هذا أيضا وفقد كل ثقة فى المجتمع المحيط به لما فيه من أثره وعدم اكتراث وشرور .

ولكن أليس هناك من ملاذ ؟ الملاذ هو قوة خارقة منزهة نتحرر أمامها من جميع القيود ونفضى اليها بآمالنا وأسباب شقائنا ، قوة تستطيع أن توفر لنا ما نصبو اليه من سعادة « .. ساعدنى .. أنت روح طيبة .. لو كنت انسانا مثلى ما كنت لاحدثك .. أنت شيء آخر .. أنت تسمو على جميع المشاعر التى تحكم علينا بألا نفتح قلوبنا بعضنا للبعض .. حديثى معك يجعلنى أشعر بالقرب من الخالق .. فبسكوال » .. لا يجد الامل والخلاص من خلال عون يأتيه من الغير ، لذلك فهو فى حاجة لان يصدق وهو يصدق بحق فى وجود الشبح الطيب ويرتجف الرجل أمام هذه الطيبة المنزهة » (١)

وبالرغم من جميع الشكوك التى تحيط بنوايا بسكوال الا أنه يثور لكرامته اذا شعر بأن هناك من يعتدى عليها. فعندما راح جاستونى يسخر منه ويكيل له أقذر السباب ساوره الشك وانبرى يدافع عن نفسه ويبدى استعداده للقصاص « ان كنت شبحا فلا بأس .. أما ان كنت انسانا فانى سأكسر المقعد فوق رأسك » .

واذا كانت هناك دلالات تجعلنا نتبين أن بسكوال مصدق بوجود الاشباح فهناك أيضا دلالات أخرى تحملنا على الاعتقاد بمعرفته لزيف وجودها « بسكوال يدرك جيدا أنه لا وجود للاشباح ، ولكن ما دام الاخرون يستغلون ما تحدثه من فزع فى النفوس ليعملوا على ايذائه .. فانه يسلم بوجود الاشباح بل انه أول من يدعم وجودها » (٢) .

فعندما تعوزه النقود لاستكمال الفندق بعد أن أمسك الفريدو يده ـ نراه يصيح كأنه يتوعد : « لم ينته الامر بعد .. تلزمنى الان مائتا ألف ليرة . عليه أن يمنحها لى .. أريدها .. يجب أن أعثر

---

(١) سيلفيو داميكو Silvio d'amico : مسرح ما بعد الحرب ، دار النشر E.R.I. ـ تورينو سنة ١٩٥٣ . الجزء الاول : من سنة ١٩٤٥ الى سنة ١٩٤٨ ص٨٦ (باللغة الايطالية) .

(٢) جنارو ماليولو Gennaro Magliulo : ادواردو دى فيليبو ـ دار نشر كابيللى ، ١٩٥٩ ، ص٦١ .

عليها » ، وحينما يحاول امتصاص غضب زوجته وثورتها على الرذيلة والاستغلال : « تقولين والناس ؟ دعيهم يتكلمون قد يقولون أننى أفاق وربما تطاولوا عليك أيضا ·· يجب أن تعلمى أننى ان كنت أسكت ، فهناك أسباب وجيهة تدعونى للسكوت ·· أعرف من يدفع النقود ·· اعرف مصدرها ·· ولكنى لا أستطيع أن أتكلم ·· الكلام سيضرنى ·· » وفى نهاية المسرحية يقول البروفسور سانتانا أن الشبح قد يظهر فى صور أخرى فيرد عليه بسكوال منشرحا : « جائز » ·

غير أن الجزم فى الحكم على شخصية بسكوال بأنه مدرك بوجود الاشباح ، يقلل مو عمق الشخصية ويجردها من كثير من الابعاد النفسية والاجتماعية والاخلاقية ·

واذا كان هذا هو موقف بسكوال من الاشباح فان لباقى الشخوص مواقف أخرى ، فرفائيل البواب بالرغم مما يشعر به من خوف تلقائى من الاشباح الا أنه لا يتردد لحظة من الاستفادة بكل ما يشاع عن سطوتها وقدراتها الخارقة ، فنراه منذ الفصل الاول فريسة للهلع ، لا يكاد يأتى حركة دون أن يلدغه التفكير فى الاشباح · ولكن لا يخفى عليه فى نفس الوقت أن الاخرين ينظرون اليها نظرة مماثلة، فلماذا لا يستثمرها اذن لصالحه ؟ : « آه ! كدت أن أنسى أهم شىء ·· عليك أن تعرف أن كل شىء هنا قابل للاختفاء ·· واياك أن تحاول التبليغ عن السرقة ·· من يسرق هم الاشباح ·· العفاريت ·· وهؤلاء لا يعرفون المزاح ·· » ونحن جميعا نعرف وبوضوح شديد أنه هو الذى يستولى على كل ما تقع عليه يديه ·

أما البروفسور سانتننا الذى لا نراه مطلقا فى المسرحية فهو يرمز الى الجيران الذين يتربصون بالناس ويعمدون الى اطلاق الشائعات ويلهون باثارة المخاوف والشكوك ·· وقد أعد ادواردو المسرح بحيث يتجه الشخوص نحو الجمهور عندما يحادثون البروفسور وكأنهم بهذا يتحدثون مع الجمهور نفسه ·

شخصية كارميلا هى الشخصية الوحيدة التى ، آمنت حقا بوجود الاشباح · فقد دفعها الجهل والوهم الى الشك فى كل ما يحيط بها ، فملكت الاشباح كل كيانها وخطت معها فى كل خطوة من خطواتها حتى انتهى أمرها الى الجنون وذهب عقلها ·

واذا تركنا الاشباح وعدنا الى ابطال المسرحية نجد أن أرميدا زوجة العشيق لا تظهر كثيرا على خشبة المسرح ، ولكن مع هذا لها دور مؤثر فى أحداث المسرحية ، فشخصية أرميدا تعكس عددا من المثالب الاجتماعية والاسرية : النفاق ، الانانية ، التظاهر ، العناد ،

الغيرة .. لقد بدأت المرأة حياتها بالرياء والتصنع من قبل أن تتزوج . وعندما تزوجت راحت تفرض على زوجها اقتناعاتها ولم تحاول أن تفهم المغزى الحقيقي للحياة الزوجية . ثم اصطنعت من كل صغيرة وكبيرة باعثا للتباعد بينها وبين زوجها حتى تركها الفريدو وذهب ينشد السعادة خارج رحاب البيت . وهنا تبدأ في الادعاء بأنها ضحية مقهورة على أمرها ولكنها لا تفلح في اخفاء حقيقتها وما تنطوى عليه من قسوة حتى في مواجهة أبنائها . وبدلا من أن تحاول أرميدا أن تسترد زوجها بالتخلص من عيوبها وباشعاره بقيمة الزوجية أو بأن تبين له خطورة الطريق الذى يسلكه ، عمدت الى التمسك بمسالبها وحاولت ارغامه على العودة الى البيت بالتظاهر بالانتحار في حركة مسرحية لا تتسم بالصدق .

وأهم ما يميز شخصيتي الفريدو وماريا ، العاشقين ، هذا التشابه في الظروف ، فكل منهما متزوج ، وكل منهما يقدم على الخيانة . والخيانة التي يتورط فيها كلاهما تعكس المعاناة من تمزق نفسي واحساس بالاحباط ورغبة في الهروب من واقع تعس . ولعل الفريدو وماريا من الشخصيات التي تبدو من الوهلة الاولى شخصيات غارقة في الشطط والاستسلام للنزوات . ولكن النظرة اليهما بمقياس مجرد من الافلاطونية أو المثالية الكلاسيكية يجعلهما يبدوان في صورة مخالفة ، ويضعهما في اطار اجتماعي ونفسى أكثر التصاقا بالواقع . ومسرح ادواردو لا يخلو من مثل هذه الشخصيات ولكن ادواردو لا يعني بمعالجتها تأكيدا لحقيقة مرة ولا يعنى بها أيضا تعزية لمن يقع فريسة للغدر والخيانة ، ان كلا من الفريدو وماريا يتسمان بالضياع وخور العزيمة ، ولكن هل هما سادران في غيهما ؟ أليس لهما ضمير يستتر وراء أفعالهما وانفعالاتهما ؟ ان كلاهما ليس بانسان مثالي ولكن كل منهما يعود الى الطريق السوى عندما تحين له الفرصة .

فاذا نظرنا الى ماريا نجد أن اقدامها على الخيانة كان مصحوبا بالتردد وسرعان ما وقعت فريسة للذعات الضمير . وعندما تتوهم أن زوجها قد عرف بخيانتها والتزم الصمت ، تثور لكبريائها وتحاول أن تستثير نخوته ولكن عندما تدرك أن مسلكها يحطم حياة أناس آخرين تحسم أمرها وتستسلم لقطع علاقتها بعشيقها .

أما الفريدو المحروم من السعادة والذى استحالت حياته الزوجية الى فشل ذريع فهو أكثر انسياقا وراء الضعف وأكثر تعلقا بأية بادرة أمل يتوهم فيها الخلاص • ويقوده عجزه الى الوهم بأن هذا قدر مكتوب عليه • ولكن عندما يكتشف جهل بسكوال بعلاقته المشينة وعندما يفتح له هذا الأخير عينيه على اسباب الشقاء ويبصره بطريق السعادة يشعر بأنه يتخلص من عبء ثقيل طالما أرق حياته •

ومثل هذه الشخوص يقول عنهـا ادواردو فى مستهل المسرحية « نفوس معذبة أو ضائعة ، قلقة أو حزينة ••• الخ »

ومسرحية **الاشباح** ترجمت الى عدد من اللغات وعندما قدمت فى مهرجان باريس عام ١٩٥٤ حازت على جائزة Legione d'onore كما أنها مثلت فى عـديد من المسارح واقتبست منها السينما فيلمـا بعنوان « الاشباح على الطريقة الايطالية » قام ببطولته بعض مشاهير الفنانين الايطاليين •

* * *

الأشباح

تأليف : ادواردو دى فيليبو - ا
ترجمة وتقديم : د. سلامة محمد محمد سليمان
مراجعة : د. محمد سعيد سالم الباجورى

Eduardo De Filippo

QUESTI FANTASMI!

1974 Giulio Einaudi editore

شخصيات المسرحية

بسكوال لوياكانو	Pasquale Lojacomo
« نفس معذبة »	
ماريا : زوجته	Maria
« نفس ضائعة »	
الفريدو ماريليانو	Alfredo Marigliano
« نفس قلقة »	
أرميدا : زوجته	Armida
« نفس حزينة »	
ولديهما : ـ	
سيلفيا (١٤ سنة)	Silvia
أرتورو (١٢ سنة)	Arturo
« نفسان بريئتان »	
رفائيل	Raffaele
« نفس سوداوية »	
كارميلا : أخته	Carmela
« نفس مقضى عليها »	
جاستوني كاليفانو	Gastone Califano
« نفس طليقة »	
سافريو كاليفانو (مدرس موسيقى)	Saverio Califano
مادلينا : زوجته	Maddalena
« نفسان عديمتا الفائدة »	
حمالان	
« نفسان شقيتان »	
البروفسور سانتننا	Il professor Santanna
« نفس مفيدة ولكنه لا يظهر أبدا »	

الفصل الاول

حجرة استقبال ضخمة تتوسط باقي حجرات أحد الأجنحة فـي قصر قديم . ينبغي إعداد المنظر للأحداث التى أهم بسردها عـلى النحو التـالى :

شرفتان على الجانبين بين حافة المسرح وبداية كل من الجـدار الأيمن والأيسر . الشرفتان جزء من إمتداد طابق كامل من القصر وهما زاوية المنظور لجمهور المشاهدين . ينتمى طرازهما إلى القرن السابع عشـر .

على كل من الجانب الأيمن والجانب الأيسر باب . البابان يؤديان إلى الحجرات الأخرى . الباب العمومى في مؤخرة خشبة المسرح ناحية اليمـين .

عند الجانب الأيسر يرتفع جدار آخر على مسافة متر من الباب . يمتد الجدار على خشبة المسرح – بزاوية منحرفة – حتى منتصفهـا ويلتصق بالجدار الخلفى ، بالقرب من الباب العمومى . وراء الجدار الخلفى فراغ به أبواب من الخشب . تلوح في هذا الفراغ درجتان من سلم يتناهى إلى الكواليس ، ويؤدى إلى ساحة السطح . يمكن رؤيـة ومتابعة من يدخل ومن يخرج من نافذة مستديرة تقع على يسـار الجدار الخلفى الممتد من اليسار إلى اليمين .

تشاهد في المنظر منقولات مبعثرة كيفما أتفق : سـلال وأوان وأدوات طهى وشمعدانات ولفافات صغيرة وكبيرة . وبعض قطـع

لأثاثات . يوحي جو الفوضى وتعدد المنقولات بأن هناك مستأجراً جديداً يقوم بشغل الشقة .

عند رفع الستار تلوح حجرة الأستقبال في ظلام تام . يسمع بعد برهة وقع خطوات ويشاهد ضوء شمعة واهن .

رفائيل : (من الداخل) هيا تقدم يا محترم . . أنت أمامي وأنا وراءك سأضيء لك الطريق من الخلف . لقد فعلنا هذا بالأمس عندما صعدت بالأشياء الأخرى لا بد أن أسير وراءك دائماً ، يحسن أن تضع هذا في رأسك . . (يدخل حمّال رافعاً مقعدين وحقيبة وعدداً من القبعات الواحدة داخل الأخرى . . يترنح ليحافظ على توازنها فوق رأسه . رفائيل يتبعه على مسافة قصيرة) . إنتظر . . قف . الكهرباء لم تصل بعد . المنقولات وسط الغرفة . لو استمررنا هكذا ستنكسر رؤوسنا . افتح باب الشرفة (يتقدم متردداً ومتحسساً نحو إحدى الشرفتين . يتوقف فجأة ملتفتاً إلى الحمّال) . قف مكانك (تتغير نبرات صوته) . إنك تتراجع . . ما هذا ؟ أخائف أنت ؟ تقدم إلى الداخل . . (يتقدم الحمّال عدة خطوات) . عظيم ! والآن لا تبرح مكانك (يقترب من الشرفة اليمنى ، ويفتحها فيدخل الضوء) . الله أكبر ! . النور . . النور ! (يفتح الشرفة الأخرى) . حسن هكذا . .

(الحمّال يضع المنقولات في ركن من أركان

المشهد . يهم بالذهاب حانقاً ويكاد يصطـــدم برفائيـــــل) .

رفائيـــل : أنت متلهف على الخروج . .

الحمّـــال : خارج لأحضر باقي الأشياء .

رفائيـــل : وأبقى أنا وحدى ، أليس كذلك ؟ لماذا تتعجل ؟ سيحضر زميلك الآن . عندما يأتي هو إذهب أنت.

الحمّال الأول : وصوان الملابس ؟ أأقدر أنا على حمله وحدى ؟ إنه يزن طنين .

رفائيـــل : لننتظر إذن السيدة . . عندما تأتي ، نهبط نحن . إنها تبقى وحدها هنا في العادة . (يدخل مـــن الباب الحمّال الآخر رافعاً حقائب أخرى ومكنسة ومنفضة وحاجيات مختلفة) . ضعها هنا على الأرض . (الحمّال الآخر يقوم بالتنفيذ) . ماذا تبقّى بأسفــــل ؟

الحمّال الأول : قلت لك الصوان . (إلى الحمّال الآخر) هيا بنا لنفرغ من هذا الصوان أيضاً . . (يهم بالذهاب)

رفائيـــل : يا لك من عنيد . . متعسف بالرأى ! إذا خرجتما سأخرج أنا الآخر . لا أستطيع أن أترك باب القصر مفتوحاً . . أنا المسئول عنه .

الحمّال الأول : سيضيع الوقت .

رفائيـــل : وماذا تفعل بالوقت إذا لم يضع هل ستأكله ؟ وإذا أضعته هل ستلجأ إلى التسول ؟ أليس مـــن الأفضل أن تضيعه ! لننتظر حتى يحضر أحدهم..

فإذا حضر أمكث أنا معه وتذهبان انتما لإحضار الصوان .

الحمّال الأول : (إلى الحمّال الآخر) لننتظر (يجلس الحمّالان) ولكن قل لي لماذا لا تريد أن تبقى وحدك ؟

رفائيـــل : هذا أمر لا يخصك . . أنا . . أنا . . أنا مريض بداء مصاحبة الناس .

(جاستوني يبلغ من العمر ثلاثين عاماً تقريباً . خفيف الظل ، مرح ، غير أنه حاد المـــزاج ومتغطرس . يدخل من الخلف ويتجه نحـــو رفائيـــل) .

جاســتوني : معذرة . . أهناك طوابق أخرى بأعلى ؟

رفائيـــل : كلا ياسيدى . لا يوجد بأعلى سوى السطح .

جاســتوني : ألا يوجد بواب في هذا القصر ؟ توجهت إلى امرأة كانت بـــالباب فسألتها بعض الأسئلة . . ولكنها لم تفدني بشيء . .

رفائيـــل : امـــرأة شعرها كله أبيض ؟

جاســتوني : تمـــاما . .

رفائيـــل : هذه هي أختي . إنها بلهـــاء .

جاســتوني : بلهاء وتتركونها عند باب القصر ؟ !

رفائيـــل : سأنزل حالا . . اضطررت للبقاء هنا لحظـــة . . أنا البواب . ماذا تريد حضرتك ؟

الحمال الأول : نحن ذاهبان لنحضر الصوان .

رفائيل : (صائحا في الحمّالين) . انتظرا ألم تسمعا أنه سينصرف حالا ؟ (يجلس الاثنان مرة أخرى)

جاستونى : أهذا هو الجناح الذى استأجره باسكوال ليوكانو ؟

رفائيل : أجل .

جاستونى : أهو موجود ؟

رفائيل : كلا ياسيدى . إنه استأجر الجناح منذ شهرين تقريبا . جميع الأثاث الذى أرسله وضعناه في مكانه : غرفة النوم ، غرفة الطعام ، غرفة الاستقبال . . أما هو فلم يحضر بعد . . اليوم أرسل هذه الأشياء أيضا وقال أنه سيأتى ليقيم بالقصر هو وزوجته اعتباراً من الليلة .

جاستونى : (متتبعا خاطرا يدور بخلده) زوجته ! . . صحيح . . ولكن هل أرسل كثيراً من الأثاث ؟ هل أرسل أشياء ذات قيمة ؟

رفائيل : لا أعتقد أنها ذات قيمة . . أما الأثاث فقلت لك أثاث غرفة النوم ، وغرفة الطعام وغرفةالاستقبال وأثاث لهذا المدخل فقط . . ولكن الجناح به ثمانى عشرة غرفة ، وجميعها غرف كبيرة .

جاستونى : (في قلق وكأن الأمر يهمه) ثمانى عشرة غرفة ؟

رفائيل : الجناح يدور بدوران القصر كله . أترى هاتين الغرفتين ؟ هناك ثمانية وستون مثلها .

جاستونى : هذا قصر ملكى . !

رفائيل : هيه ! أتدهش ؟ القصر من القرن السابع عشر . .

الذى بناه كان في ذلك الوقت أكثر من ملك . .
كان له جنود ، وعندما يحلو له كان يشن الحرب
على من لايعجبه . . هل رأيت الفناء الكبير ؟
رودر يجوز لوسى دى ربوس بناه لوصيفة هى
عشيقته . . كم كانت جميلة ياسيدى ! كان
يرغب في امتلاكها طوال العام . . كل يوم في
غرفة مختلفة . . لذلك جعل القصر من ثلاثمائة
وست وستون غرفة بالتمام والكمال .

جاستونى : ولكن السنة ثلاثمائة وخمس وستين يوما فقط .

رفائيل : وضع في الحسبان السنين الكبيسة أيضا ، وأثناء
الحكم الفرنسى تحول القصر إلى بلاط لفرنسا . .
أتراك . . وسويسريين . . هذا القصر رأى من
كل صنف ولون . ولم ينته الأمر بعد . . هناك
طلبات ترد إلينا دائما . . لقد اعتدنا على هذا الآن.
خذ مثلا الطابق الأول . . جاءت عائلة من الجنود
الأمريكيين تطلب استئجاره .

جاستونى : قصر تاريخى .

رفائيل : وأى تاريخى ، ياسيدى !

جاستونى : قل لى ، هذا الجناح الذى استأجره بسكوال
لوياكانو . . كم يدفع أجراً له في الشهر ؟

رفائيل : هذا شىء لا أعرفه . .

جاستونى : على أى حال ، ليدفع ما يدفع . ماذا يهمنا ؟
(ملمحا إلى امرأة وإلى موضوع يبدو بجلاء أنهما

يشغلانه) . لقد قلت لتلك الغبية : ستفقدينه ! خيراً مايفعل . . ليلهو كما يشاء (متجها إلى رفائيل كأنه يحذره) . لا يجب معاندة الزوج . تقول . . والأولاد ! وماذا يعنون الأولاد ! كل منهم سيذهب لحاله . أتريد أن يفكر فيها ! ألا ترى تلك الغبية ؟ ثمانى عشرة حجرة . . وقصر قديم . . ولكن كفى ! . . وأنت ما اسمك ؟

رفائيل : خادمك رفائيل .

جاستونى : اسمع يا رفائيل . . هاك خمسمائة ليرة . . أريد أن أتحدث مع زوجة لوياكانو هذا أثناء غيابه . والآن أنا ذاهب ، ولكن سأعود مرة أخرى اليوم أو غدا أو بعد غد . . فاذا كانت السيدة في البيت أخبرنى كى أصعد .

رفائيل : (وهو يدس النقود في جيبه) . حسن . .

جاستونى : طاب يومك . (يتحدث مع نفسه ويغادر المكان). ثماني عشرة غرفة . . قصر قديم . . قلت لها : ستفقيدينه ! يستفقدينه ! (يخرج من الباب العمومى) .

الحمال الأول : (ليحثه على العجلة) . يا سيد رفائيل ! . .

رفائيل : فاهم . . اصبر قليلاً . . (يتنقل برهة على خشبة المسرح ثم يتوقف لينقب في إحدى السلال . يخرج منها بعض المناديل الملونة وأربطة العنق ويتفحصها) . هذه أشياء رائعه (يضع بعض أربطة العنق وبعض المناديل في جيبه مراعياً

ألا يراه الحمالان) . لنلقى نظرة . . لعل أحدهم قادماً (يطل من الشرفة اليسرى) . لننتظر ! (يشاهد البرفيسور سانتننا الذي يقطن في شقة بالبيت المواجه للقصر . يحيه في احترام متجهاً نحو الجمهور) . طاب يومك يا بروفيسور . (يصغى إلى ما يقول البروفيسور) . كيف لا ، سيأتي اليوم ليقيم بالقصر ، ولكنى أعتقد أنه سيغادره غداً . لن يستطيع الصمود . (يصغى) مساء اليوم ؟ (يصغى) النور ؟ أين ؟ خارج هذه الشرفة ؟ (يصغى) الأخرى ؟ (يشير إلى الشرفة اليمنى) فوق السطح أيضاً ؟ ما دمت تقول هذا فأنت على صواب ! ورأس الفيل منذ متى لا تراها ؟ (يصغى) منذ عشرين يوماً ؟ والدخان ؟ مساء أمس ؟ وفيه شرر ؟ والمقاتل ؟ . . ألم يظهر المقاتل مرة أخرى ؟

(يستمع لينهى كلامه) . أنا سأقوم بواجبى سأسلمه الشقة ، وأطلعه على جميع الشروط حسب تعليمات صاحب القصر ، وبعد ذلك لا شأن لي .

الحمال الأول : (يشاهد بسكوال متقدماً) السيد قادم ! (إلى الحمال الآخر) إنهض يا جويدو . (ينهض الحمال الآخر) .

(يتقدم بسكوال من المدخل ، رجل يناهز الخمس والأربعين عاماً ، تلوح على وجهه آثار

المعاناة . مرد ذلك هو البحث الدائم عن تغير جذرى أو عن حل يمكنه من الاستقرار في العيش ويوفر لزوجته بعضاً من الرفاهية . نظراته قلقة توحي بأنه تعس ولكن لا يستسلم للقدر . رجل لا تأخذه المصائب أبداً على غرة . مستعد دائماً للبدء من جديد . يبزغ الشعر الغزير في جميع مواضع رأسه حتى في أقلها توقعاً . شاحب اللون بشكل ملحوظ . لا يعتني باختيار ملابسه ولكنها نظيفة . يحمل معه دجاجة يضعها تحت إبطه الأيمن . في أصبع من أصابع يده اليمنى تتدلى ثمرة شمام محزمة بالخوص ويضع تحت ذراعه الآخر حزمة من العصى المختلفة ومظلتين . يحمل بخنصر يده اليسرى قفصاً يتأرجح بداخله عصفور من عصافير الكناريا أخضر اللون . يسير بسكوال بخطوات مترددة وحذرة ومتلصصة كما فعل رفائيل البواب في بداية الفصل . يتجه نحو الحمالين) :

بسكوال : ألا تزالان هنا ؟ تركتما الصوان بمدخل القصر .. وظلت العربة وحدها . . لقد انتظرتكما طويلاً .. أأنتظركما إلى الأبد ؟

الحمال الأول : السيد رفائيل منعنا من النزول . قال أنه لا يريد أن يبقى وحده .

بسكوال : يا له من مغال ! أين هو رفائيل ؟

الحمال الأول : في الشرفة (يشير إليها)

بسكـــوال : (منادياً) رفائيل !

رفائيـــل : نعم . (ينوجه إلى البروفيسور) أستأذن . (يدخل) مرحباً بك يـــا سيدى (مشيراً إلى الأشياء التى يحملها بسكوال) أعطنى إياها .

بسكـــوال : (واضعاً القفص على المائدة ومقدما ثمـــرة الشمام إلى رفائيل) . خذ هذه الشمامة .

رفائيـــل : (ينفذ) أخيراً قررت المجيء . .

بسكـــوال : وهذه الدجاجة ؟ أين أصعها الآن ؟ قلت لزوجتى : « لنذبحها ونأكلها » . . قالت : « لا . . لقـــد أجبتها . . » أهى دجاجة أم كلب ؟ !

رفائيـــل : لنضعها في الشرفة . أعطنى إياها .

بسكـــوال : حسن . خذ ولكن قص أجنحتها أولاً لتمنعها من الهرب . هذه الدجاجة ركبها الجان .

رفائيـــل : (يأخـــذ الدجاجة من يدى بسكوال) . تعالي هنا يا حلـــوة .

سأخذك لتصطافي بعض الوقت (يـــلاحظ أن الدجاجة قد فارقت الحياة) سيدى بسكوال ! إنها ميتـــه . .

بسكـــوال : ماتت ؟ دعنى أرى .

فائيـــل : لا زالت ساخنة ، أنظر ! لقد ماتت منـــذ دقيقتين فقط .

بسكـــوال : إذن ماتت ساعة دخولي إلى القصر ! فأل سيء !

رفائيـــل : لا تنزعج . لقد اعتصرت رأسها تحت إبطـك فخنقتهـــا .

بسكـــوال : جائز . ولكنها كانت تصيح وتعوق تقدمي . كان صوتها كصوت تامينـــو(١) ؛

رفائيـــل : هل أذهب لألقيها بأسفل ؟

بســـكوال : تلقيها ؟ لماذا ؟

رفائيـــل : (في شيء من الاشمئزاز) . أتأكل دجاجة ميتة

بســـكوال : وهل تأكلها أنت حية ؟

رفائيـــل : كلا . . ولكن أنت من الوجهاء . . الوجهاء لايأكلون الدجاج إلا إذا ذبح أمامهم .

بســـكوال : لايأكلون إذا كانت أسباب الموت مجهولة .

رفائيـــل : حقا . . عندما تكون أسباب الـ . . الـ . . مجهولة

بســـكوال : ولكن إذا عرف السبب . . هذا الداجن مات متأثرا باختناق خارج عن إرادته .

رفائيـــل : فعلا . .

بســـكوال : إصابة عمل . . غدا أصنع منها حساء .

رفائيـــل : بالهناء والشفاء .

بســـكوال : سأذهب لأعلقها في الشرفة .

رفائيـــل : هناك أيضا مسمار .

بســـكوال : (يخرج إلى الشرفة اليمنى باحثاً عن المسمار) .

---

١ ـ مغنى اوبرا ايطالى مشهور (المترجم)

هاهو ذا (يعلق عليه الدجاجة) . امكثي هنا الليلة . باكر تصبحين لينة وطرية(يغطيها بخرقة).

رفائيل : متى ستأتي السيدة ؟

بسكوال : بعد قليل . تركتها تعد باقي الحاجيات وتتشاجر مع صاحبة البيت السابق . لاأعرف ماذا تريد تلك المرأة . تدّعي أننا سددنا الصنبور ، وسربنا الغاز.شقة من ثلاث غرف غيرموثثة.وليس بها حمام شقة اقتطعتها من مسكنها . . وأكثر من هذا تجسم على صدورنا ثم تجد الشجاعة لتطلب منا خمسة آلاف ليرة في الشهر هذا غير أجر البواب .

رفائيل : بهذه المناسبة . . ينبغي أن نتفق على أجرى ياسيدى

بسكوال : نحن الاثنان هنا . لماذا لانتحدث عنه الآن . أنا لاأحرص على النقود ، ولكنى أريدها .

بسكوال : لاتحرص على النقود ولكنك تريدها ؟ !

رفائيل : اللعنة على رأس الحمار ! أقصد رأسى ياسيدى . في الحقيقة أنا لاأحرص عليها لأني لاأحرص عليها ، ولكنى إذا لم أحرص عليها فماذا أحصل عليه في آخر الشهر .

بسكوال : أنت على حق . لقد أحسنت التعبير عما في صدرك ولكن لاتشغل بالك ، سوف نتحدث عن الأجر فيما بعد . .

رفائيل : آه . . بمناسبة أننا سوف نتحدث عنه ، يجب

يجب ياسيدى أن أتحدث معك نيابة عن صاحب القصر في موضوعات وتوصيات كثيرة .

بســكوال : وأنا أيضا يجب أن أتحدث معك .

رفائيـــل : (يتجه نحو الحمالين) حسن إهل تسمرتما في الأرض ؟ ألن تذهبا لإحضار الصوان ؟

حــمال : كما تشاء ولكن الساعة الآن الخامسة والنصف . . إننا لم نذق رائحة الطعام منذ الصباح . سنذهب لنشرب كوبا من النبيذ ثم نحضر الصوان .

بســكوال : المهم أن تنتهيا بسرعة .

حــمال : لايخامرك شك . (يخرج من المدخل مع رفيقه)

بســكوال : أسمع يارفائيل ، يجب أن أحدثك في موضوع جاد .

رفائيـــل : تفضل .

بســكوال : اجلس . (يجلس هو الآخر) .

رفائيـــل : شكرا ياصاحب السعادة . (يجلس في مواجهته)

بســكوال : (بعد وقفة قصيرة يحدق خلالها في عيني رفائيل) اسمع يارفائيل ، أنا لست مجنونا !

رفائيـــل : ومن قال هذا ، ياسيدى ؟ !

بســكوال : دعني أتكلم . إذا كنت قد أتيت لأسكن هنا ، فعندى من الأسباب ما دفعني لهذا . ولو كانت الحجرات ست وثلاثين أو اثنين وسبعين وليست ثماني عشرة فقط كنت سآتي أيضا بلا تردد .

رفائيـــل : هذا شأنك ياسيدى . .

بســـكوال : اسمع يارفائيل ، أنا أعرف سر هذا القصر أو على الأرجح الأسطورة التى صنعها خيال الناس الأشباح . . العفاريت . . النور . . الضوضاء . . السلاسل . .

رفائيـــل : (في جد واقتناع وغير متستر على جسامة الموقف الدخان . . المقاتل . . ورأس الفيل . .

بســـكوال : أجل . وكل الترهات التى اختلقها الناس . . أنت في نظرى رجل ، وإذا اتفقنا معا سوف نربح سيلا من النقود . لقد عركت كل شيء في الحياة . وعملت حتى كمتعهد لحفلات المسارح كل شيء . . ومع هذا لم أنجح في شيء أبداً . أنا رجل متزوج وواجبى أن أطعم زوجتى وأطعم نفسى أيضا . إن الحياة قاسية يارفائيل لاأحد يعاونك أو بالأحرى قد تجد من يعاونك ولكن مرة واحدة فقط . بعدها يقول لك : « لقـــد ساعدتك . . » ثم يتركك وشأنك . لهذا فمن المستحسن أن يعتمد الانسان على نفسه . صاحب هذا القصر لم يتنازل لي عنه إلا لكى أعيد له مكانته . ولكنه تنازل عنه لخمس سنوات فقط ولايخفى عليك أنه صنع المستحيل ليؤجره لى ولم يستطع .

رفائيـــل : لقد جدده وأنفق عليه بسخاء . كانت الميـــاه تجرى فيه في كل مكان والسقف يؤدى إلى السماء

مباشرة . . لافائدة ياسيدى . . لافائدة لم يقبل عليه أحد .

بسكوال : أجريت حساباتى . فاذا استطعت أن أمكث فيه وأنا متأكد من هذا لأنى لا أصدق على الاطلاق ما يقال ، سوف أؤثث الغرف الثمانية عشر وأؤجرها بعد أن أصنع منها فندقا . . أنت تعرف مقدار مايدرُّه هذا النوع من العمل في أيامنا . سيصبح في وسعى بعد ذلك أن أحيا حياة الملوك . لم أذكر شيئا لزوجتى ، فلو عرفت قصة الأشباح لن تأتى . . وطبيعى أن يضع صاحب القصر بعض الشروط . إننى سأراعيها في دقة بالغة .

رفائيل : طبعا ، ياسيدى . . فصاحب القصر شخصيا كلفنى بمتابعتها وأنا أريد أن أرجوك ألا تخل بها وإلا تسببت في فقدى لوظيفتى . (كأنه يوجه إنذاراً لايقبل المساومة) يجب أن تطل على الأقل ساعة في الصباح وأخرى في المساء من جميع شرفات الجناح حتى يعرف مَنْ حولنا أن القصر آهل بالسكان . والشرفات كما تعرف عددها ثمانى وستون .

بسكوال : وآوى إلى فراشى في الليل وقدفتّ التعب في عضدى

رفائيل : حسن ، هو ذا . (مستأنفا النغمة السابقة) وفي الصباح يجب أن تقوم بنفض التراب عن أربع أو خمس سجاجيد من شرفتين أو ثلاثة على الأقل . .

فالناس عندما يسمعون الخبط ويرونك سوف يهدأ بالهم .

بسكوال : نعم هذا ما قاله لى صاحب القصر . . ولكن المشكلة إننى لا أملك سجادة واحدة .

رفائيل : تصرف . استعرها ، وبسجادة واحدة تستطيع التنقل في ثمانى عشرة غرفة .

بسكوال : ألا بد من سجادة ؟ ألا يمكن استخدام معطف مثلا ؟

رفائيل : ممكن . وعندما تطل ، إما أن تصفر أو تغنى . . أغنى بعضاً من المرح . الناس لابد أن يروك تضحك في الشرفة .

بسكوال : ليتهمونى بالخبل ! . . الغناء ربما كان معقولا . . فالإنسان عندما يكون سعيدا يدندن في الشرفة أحيانا ولا يلفت إليه الأنظار . .

رفائيل : والشيء الأهم هو هذا : إذا حدث واضطرك الخوف إلى الهرب ، لا يجب بحال من الأحوال أن تطلع أحداً على مارأيت وسمعت في هذا القصر .

بسكوال : حسن . ولكن لاتكترث ، فأنا لن أهرب .

رفائيل : لاتقل هذا يسيدى . . لم يستطع أحد أن يصمد أبدا في هذا القصر . كل من أراد أن يتصنع الشجاعة استسلم للهرب كالأرنب بعد أربعة أيام أو خمسة .

بســكوال : إلى هذا الحد ؟ اسمع . . صدقني إن سذاجة الناس تدعو أحيانا إلى الرثاء . ولكن لمــاذا ؟ قل لى : هل اكتشفت شيئا ؟ ماذا رأيت ؟ أنا لا أصدق . . ولكن لاأخفى عليك إنى قلق بعض الشيء . .

رفائيــل : ياسيدى ! أنت عندما دخلت القصر خنقت الدجاجة من الخوف !

بســكوال : وما دخل هذا . . لم أنتبه اليها . . تريد أنت أن تقول إنك رأيت شيئاً ؟

رفائيــل : (يومىء بالايجاب) . نعم ياسيدى . . لا أقصــد اخافتك . ولكن الأمر حقيقة مفزع . الأسطورة هى أن وصيفة أحبها عظيم أسبانيا حبــا شديدا ، تأورطت . .

بســكوال : ماذا ؟

رفائيــل : تأورطت . .

بســكوال : تورطت ، لا تأورطت . .

رفائيــل : أقصد . . أعنى . . كانت على علاقة بفارس وسيم من النبلاء . . رجل مهذب سخى . . وعندما اشتم عظيم أسبانيا رود ريجوز لوس دى ريوس رائحة الفتيل .

بســكوال : أى أدرك الأمــر .

رفائيــل : . . تربص لهما ودفــن الاثنين أحيــاء في نفس الحجرة التى وجدهما يأتيان فيها الفحشاء .

بســكوال : أموجودة هذه الحجرة في القصر ؟

رفائيــل : في هذا الجناح بالذات ولكن لا أحد يعرف أيها ؟

بســكوال : أيمكن أن تكون هذه الحجرة مثلا ؟ (رفائيــل يبدى تأييده) أنا لاأعتقد أنهما يأتيان الفحشاء في حجرة الاستقبال . . هناك حجرات كثيرة غيرها.

رفائيــل : ليس بوسعنا أن نحكم كيف كانت التقاليد آنذاك ياسيدى !

بســكوال : عظيم . . عظيم . . ولكن أنت . أنت شخصيا . . هل رأيت شيئا ؟

رفائيــل : كلا ، لم أر شيئا . فأنا لاأدخل القصر وحدى أبدا . . لاأدخله وحدى حتى لو قتلوني لا سيما بعد الدرس الذى أخذته أختى . . كانت المسكينة كالوردة عندما تسلمنا أعمال البواب هنا . . أرايت كيف أصبحت ؟

بســكوال : كيف أصبحت ؟

رفائيــل : ألم ترها بعد ؟

بســكوال : كلا ، لم أرها ؟

رفائيــل : هيه ! . . كيف أصبحت ؟ هذا القصر كماتعرف ظل دائما بغير سكان ، لذلك أعتادت المسكينة أن تصعد لتنشر الغسيل فوق السطح . وذات صباح سمعنا صرخات عالية . ماذا أقول لك ؟ ! صعدت البنية جميلة وسليمة وعندما هبطت وجدنا شعرها كله أبيض .

بســكوال : أأصبحت بلهاء ؟

رفائيــــل : بلهاء ماذا ؟ ! بعض الغباء فقط . . أصبحت أكثر غباء من ذى قبل .

بســـكوال : إذن كانت غبية ؟

رفائيــــل : كلا . ولكنها امرأة . .

بســـكوال : وهل النساء غبيات ؟

رفائيــــل : لسن رجالا على أى حال . . وعندما تروى لك ماحدث في ذلك الصباح لاتستطيع الاستمرار طويلا . . تتوقف عن الكلام ، ويصير ماتقوله لغواً غير مفهوم .

بســـكوال : حسن . قل لها أن تحضر . . دعني أتحدث إليها ، أريد أن أرى إن كان في وسعي استخلاص شيء منها .

رفائيــــل : سأنزل وأرسلها لك . اسمها كارميلا . لقد اتفقنا لاتنس الشروط . تهاني الخالصة .

بســـكوال : أأنت ذاهب ؟

رفائيــــل : أجل ياسيدى . وعليك أن تمكث أنت في القصر هاهنا !

بســـكوال : حقا . . يجب أن أمكث هنا . أقلت تريد أن تذهب ؟ !

كنت . . كنت أريد أن أضع عصفور الكاناريا هذا في الشرفة . .

رفائيــــل : هنا . . (يشير إلى الشرفة اليسرى) هنا يوجد

مسمار بالتأكيد ، أتذكر هذا . . (يأخذ القفص ويخرج إلى الشرفة اليسرى . بعد أن يضع القفص يقول) أيعجبك هذا المكان ؟

بســـكوال : لابأس . .

رفائيـــل : (يشاهد البروفيسور) . سيدى !

بســـكوال : من هذا ؟

رفائيـــل : البروفيسور سانتننا . إنه يقوم باعطاء دروس للتلاميذ في بيته . ترمل وتزوج مرة أخرى . فقد أخته في زلزال مسسينا لديه قليل من الأملاك ناحية (ساليرنو) . . له أخ في أمريكا منذ اثنين وثلاثين عاماً . مريض بالسكر . . (متحدثا مع البروفيسور ومشيرا إلى بسكوال) الساكن الجديد (بسكوال يشير محييا) لنأمل خيرا »

بســـكوال : (إلى البروفيسور الذى قدم له تهانيه) . شكرا يابروفيسور .

رفائيـــل : إنه يستطيع أن يخبرك بما يراه من شرفته . . نور في الشرفة . . شرر . . رأس فيل . . مقاتل . .

بســـكوال : ومن يكون هذا المقاتل ؟

رفائيـــل : مقاتل قديم يحمل ريشة على خوذته . . يستل سيفاً ويلبس عباءة . . يضع في فمه بوقا ويسير فوق سور القصر . لم يعد يظهر الآن منذ أن انتهت الحرب .

بســـكوال : سرّحوه من الخدمة .

رفائيــــل : (في شيء من التوبيخ) لاتسخر ياسيدى . . ليست هذه الاشياء مماتثير السخرية . . ستدرك أني على حق . . تكون في هذا القصر مثلا وتسمع صوت هطول أمطار ، وصوت رعد وبرق وعاصفة ، . وبرد وجليد ، وطوفان ! ولكن إذا حان لك أن تفتح الشرفة وجدت الشمس ساطعة . أو ماذا أقول لك ؟ . . تستيقظ في صباح أحد الأيام فتجد الشمس تغمر القصر . . يوم من أيام النعيم ، فاذا لبست حلة جميلة وحذاء أبيضا وخرجت ، يروعك أن السماء » قد نسيت مياهها مفتوحة » وتصور ماذا يحدث لك ! ! كفى كفى ! أنا خارج ياسيدى (إلى البروفيسور أستأذن . .

بسكــوال : (إلى البروفيسور) استأذنك . . (يدخل كلاهما)

رفائيــــل : (متقدماً نحو غرفة الاستقبال) سوف أرسل لك أختى (يهم بالذهاب ثم لا يلبث أن يعــود) آه . . ! كدت أن أنسى أهم شيء ! أهم ما يجب أن أحذرك منه . . فمنعا لسوء الفهم وتحديداً للمسئولية عليك أن تعرف أن كل شيء هنـــا قابل للاختفاء . . إذا تركت قبعة لا تجدهـــا ، إذا تركت منديلاً أو أربطة عنق يحدث الشيء نفسه وخاصة الأطعمة . . ولكن إذا إختفى شيء ثمين . . حذار فأنا لا أحب الإدعاءات (يصيح

فجأة جاداً متوعداً) وإياك أن تحاول التبليغ
عن السرقة وإلا ستعرض نفسك للضرب . . من
يسرق هم الأشباح . . العفاريت . . وهؤلاء
لا يعرفون المزاح . . صفعات . . ركلات . .
ضربات عصى على الرأس . . تشعر أثناء نزولك
مثلاً بركلة وربما اصطدم رأسك بالحائط .
لا تحاول أن تبلغ عن السرقات التى تحدث في
هذا القصر وإلا فأنت وشأنك . . مفهوم . .
حسن . . (يعود رقيقاً مهذباً) أستأذن ياسيدى ..
طاب صباحك . . (يخرج من حجرة الاستقبال)
(بعد أن يصبح بسكوال وحده ، يشرع فيالتنقل
بين الحجرات يحدث صفيراً أحياناً وأحياناً
يضحك بينه وبين نفسه . يضع مائدة في مكانها
ويحرك مقعداً . ولكن يبدو عليه القلق . .
بين الحين والحين يلتفت بغته حول نفسه كأن
أحداً ناداه من الخلف ثم يعود للتنقل على خشبة
المسرح بابتسامة بلهاء . يتزايد قلقة . . بعد برهة
يتمكن منه الخيال فينطلق جرياً في الحجرة ضارباً
على ملابسه كأنه ينفضها ليصرف عنها شيئاً خفيا
يشعر أنه يعرقل جريه . أخيراً يجد لنفسه ملاذاً
في الشرفة فيقتحمها لاهثاً متهالكاً . يصفع وراءه
الضلف الزجاجية والخشبية فيحدث جلبة
صاخبة . يصيب البروفيسور سانتننا بعدوى
الذعر . يتبين أن الرجل سأله مرتاعاً عما حدث
وشاهد من أمور مفزعة .

بسكـوال : لا شيء . يا بروفيسور . . لا شيء (يضحك في عصبية ويلوّح بكلتا يديه بصورة تتعارض مع ما يبديه من هدوء) . . لا شيء أبداً . . هدوء تام . . كلها ترهات . سأذهب لانفض التراب عن السجاجيد . . (تدخل كارميلا حجرة الجلوس وتنظر حولها بحثاً عن أحدهم . يتراوح عمرها بين الخمس والأربعين والخمسين عاماً ولكنها تبدى من العمر ستين عاماً . ترتدى ملابس شعبية رديئة ومهملة . شعرها أشعث ومجعد كله أبيض بعد أن تنظر حولها بعضاً من الوقت تستسلم للانتظار فتجلس بجوار درجات ساحة السطح في وضع ثابت كأن أحد المصورين طلب إليها أن تتخذ وضعاً ليصورها). (بعد أن يسترد بسكوال أنفاسه يحيى البروفيسور ملوحاً بيده ويفتح بحذر شديد ضلف الزجاج والضلف الخشبية ليدخل . على قيد ثلاث خطوات من الشرفة يرى كارميلا . يعقد الذعر الصرخة في حلقة ويخر جالساً على أحد المقاعد . . ينهض ويتجه بخطوات سريعة نحو الشرفة الأخرى فيفتحها كالصاعقة . تغادر كارميلا الدرج كأنها صورة في لوحة قديمة . تقترب من الشرفة اليمنى ثم تدعو بسكوال إلى الدخول بإشارات مشوشة ومتقطعة تعكس أفكارها .

بسكـوال : ماذا تريدين ؟ من أنت ؟

كارميـــلا : شقيقة البواب . مـــاذا أستطيع أن أصنع لك . (تضحك في بشيء من الخبل) . (موقف ضاحك قصير يستمر إلى أن يدرك بسكوال أن المـــــرأة هي كارميلا شقيقة البواب وليست عفريتاً) .

بسكـــوال : (يدخل الحجرة) . أنت كارميلا ، هيـــــه ؟ كارميـــــلا . .

كارميـــلا : ماذا تقول . . (تضحك في شيء من الخبل) .

بسكـــوال : أنت شقيقة البواب .

كارميـــلا : (كأنها تجيب بالايجاب والنفى معاً) أي ى ها..

بسكـــوال : أتفهمين أم لا ؟

كارميـــلا : (تضحك في شيء من الخبل) أي ى ها . .

بسكـــوال : كفى ! أرسلت في طلبك لتقولى لى شيئاً . . أريد أن أعرف قصة شبح السطح .

كارميـــلا : (الشيء الوحيد الذي تهتم به . . تفهم عـــلى الفور وتستعد للحديث عن كل ما رأته) . كنت ذاهبة . . كالعادة لأنشر الغسيل فوق السطح عبرت هذا الباب (تشير إلى الباب العمومى) وصعدت هذا السلم (تشير إليه) . . كـــل أسبوع . . في يوم من أيام السبت . . كنت أشعر بتوعك ولم أكن قد نمت طوال الليل . . كنت أشعر بموسيقى في رأسى .

بســـكوال : موســـيقى ؟

كارميـــلا : نعم . . موسيقى . . موسيقى كانت تأتى من بعيد . . حلوة . . حلوة كلها آلات كمـــان . .

كنت أصعد الدرجات والموسيقى دائمـــا ورائى قلت في نفسى : « اذهبي لترى أين يعــزفون الموسيقى . » ربمـــا كانت في الكنيسة المواجهة . . ووصلت إلى السطح والموسيقى لاتتركنى . أنا لا أخاف أبدا من الموتى . . وعندما أحب أن أتنزه أو أتنسم بعض الهواء أذهب إلى المدافن . . أى ميته وأبى ميت . . فهل أخاف من أمى ومن أبي؟ وبينما أنشر الغسيل رأيت عصفورا (تنشـــد) : ياعصفوركم أنت جميل ! . . ماذا تفعــل ياعصفور ؟

(عندما تصل إلى هذا الحد ، تطلق فجأة صرخة ممـــزقة وتشخص عيناها وتخلوان من أى تعبير وتستحيل نظراتها إلى نظرات مخيفة لامرأة مأفونة؛ تكف عن الكلام . . تصـــدر أصواتا مشوشـــة وحيوانية . . يصبح حديثها لغوا مفزعا . . بينما تصيح تهتز مشيرة تارة إلى حجرة الجلوس وتار إلى السطح . يبلغ خوف بسكوال قمته عندما تفر كارميلا صارخة كأنها تعيش مرة أخرى ذاك الحدث الرهيب ، في ذلك اليوم اللعين . يأخـــذ الرعب بتلابيب بسكوال فيقرر الفرار هو الآخر يبدأ في جمع القبعات والشمسيات والحقائب بارتباك شـــديد . عندما يهم بالخروج من باب حجرة الجلوس يبرز أمامه الحمالان ومعهما الصوان) .

الحمال الأول : (إلى الآخر الذى يعاونه في جر الصوان) ادفعه نحوى . . احترس لاتتركه يصطدم . . أين تريد أن نضعه ياسيدى ؟

بسكوال : (يسترد إرادته منشجعا بظهور الحمالين) يحسب مقاييس الصوان ومقاييس الجدران . يستقر رأيه على وضع الصوان بجوار حائط المؤخرة على الجانب الأيسر (هنا . . هنا . . أعتقد أنه مناسب هنا . . (الحمالان يطيعان) .

الحمال الأول : أربعة طوابق ياسيدى . . كدنا نموت .

رفائيل : (من آخر الحجرة حاملا لفافات وحقائب) . . سيدتى ! (يدعو ماريا للدخول) تفضلى . .تفضلى ياسيدتى ، مرحبا بك في بيتك .

(تتقدم ماريا بحقيبة يدها . تحمل لفافات وحقيبة صغيرة تبدو شابة جذابة تبلغ من العمر حوالى ستة وعشرين عاما . تعتريها مسحة من الحزن ربما خلفها التعب . لاتبدى أى رغبة في الكلام) .

ماريا : (إلى بسكوال) أين حجرة النوم ؟

بسكوال : (مشيراً إلى أول حجرة إلى اليسار) . هذه (ماريا تتقدم) هل يلزمك شيء ؟

ماريا : الأشياء التى أحضرها البواب . (تتجه نحو أول حجرة إلى اليسار) .

بسكوال : (إلى رفائيل) هات . (رفائيل يقدم له كل ما يحمل)

(إلى الحمّالين) يمكنكما أن تنصرفا . عــودا في صباح الغد لتأخذا باقي النقود .

الحمال الأول : حسن . طاب صباحك . . تهانى . . (يخرج من الباب العمومي يتبعه رفيقه) .

رفائيـــل : أأذهب أنا ياسيدى ؟

بســكوال : اذهب وإن احتجت اليك ، ســوف أناديك . (يدخل في أول حجرة إلى اليسار) .

(عندما يصبح رفائيل بمفرده ، ينظر حوله ثم يهرول إلى الشرفة اليسرى فينتزع الدجاجة من المسمار ويخرج بها . تصير خشبة المسرح خالية . تحل ساعة الغروب . . يتسلل من الشرفة الأخرى ضوء يغمر أرجاء الحجرة بلون مائل إلىالاحمرار يعكس الضوء على الصوان شعاع من آخر أشعة الشمس يتركز في منتصفه . وقفه أثنـــاء حركة الضوء البطيئة . تنفتح من آن لآخر ضلفتا الصوان في بطء وفي وقت واحد كأن يد السحر قد مستهما . يظهر شاب في نحو السادسة والثلاثين من عمره مكتسيا بضوء الشمس . يخرج في حـــذر من الصوان حاملا في يده باقة كبيرة من الورد . يبحث عن مكان ثم يضعها في أصيص . يريح الاصيص في وسط المـــائدة . يتجه الشاب نحـــو الصوان بنفس الحـــذر والبطء كأنه إنسان آلى . يخرج منه لفافة مربوطة بخيط مذهب ، ثم يحـــل

عقدته ويمسك بدجاجة مشوية وشهية يضعها في طبق . يغلق على الطبق ومحتوياته في درج من أدراج إحدى قطع الاثاث . يعود فيدخل الصوان في حـــذر شديد ويجذب الضلفتين وراءه) .

بســـكوال : (من الجانب الأيسر وهو يتابع الحديث مـــع زوجته (سأذهب لإحضار صرة من الشمع وإلا أمضينا الليلة في الظلام . لم يوصلوا الكهرباء بعد (يتقدم نحو الباب العمومى . يلاحظ الـــورد فتتملكه الدهشة يتوجه بالكلام إلى زوجته ناحية اليسار (ماريا ! . :

مـــاريا : (من الداخل) . ماذا تريد ؛؟

بسكـــوال : هل أحضرت ورداً ؟

مـــاريا : (من الداخل) . ورد ! كلا . .

بسكـــوال : (متابعاً أفكاره) . هذا يعنى أنى أحرزت قبولهم يستقبلوننى بالورود ! سأذهب لأشترى الشمع (يهم بالذهاب ثم يتراجع وينظر إلى الشرفة) ليلة جميلة . . الشمس . . (يأخذ مظلة ويخرج من الباب العمومى) . (ينفتح الصوان منجديد ولكن بدون تردد في هذه المرة بل ويتعجـــــل يأخذ الشباب السابق مكانة بارتياح إلى يمين المائدة التى وضع عليها الورود . إنه الفريدو ماريليانو . يمكن أن نتبين من طريقة كلامه ونبرة صوتـــه أنه شاب عصبى حاد الطبع ولكن في قرارة نفسه

شاب عاطفي . محب لحرية الفكر ولاستقلاله الشخصي .

مــاريا : (من الجانب الأيسر معتقدة أنها لا تزال تتحدث مع زوجها) ورد ماذا ؟

الفريــدو : (يبرز الورد) . هذا . .

مــاريا : (تبدو عليها المفاجئة . ولكن يغمرها فــــرح دفين تعجز عن إخفائه) أين زوجى ؟

الفريــدو : خرج . . ذهب ليشترّى الشمع .

مــاريا : كيف استطعت أن تصعد ؟

الفريــدو : ركبت الاسانسير . أعطيت ألف ليرة للحمّالين و غلقت على نفسى الصوان .

مــاريا : مجنـــــون !

الفريــدو : ألم يكن من الواجب أن أراك ؟ لم نتقابل منــذ يومين ؟

مــاريا : حتى أثناء الانتقـــــال ! !

الفريــدو : ألا أستطيع أن أحمل لك وردتين لأرحب بك في البيت الجديد ؟

مــاريا : الفريدو ! أحقاً تحبنى ؟

الفريــدو : لن أرد عليك . . أنت لا تستحقين الرد (وقفة قصيرة) ولماذا أنــا هنا إذن ؟ لماذا كل هـــذه المخاطر ؟ لماذا تركت زوجتى وأولادي منــذ عام ونصف . .

مـــاريا : يمكنك أن تقول بأمانة أيضاً كم من مرة نصحتك بأن تعود إلى صوابك وإلى بيتك !

الفريـــدو : لكي يستريح ضميرك ولكي لا تشعرين بارتكاب خطيئة . . فالنـــاس قالوا إن مسايرة الإنســـان لغرائزه وإلى حيث يحمله قلبه خطيئة من الخطايا.. ومع ذلك فقد جئت في الخفاء عندما أردت . . رغبت في السعادة وحصلت عليها ثم اصطنعت موضوع الضمير معتقدة أنك تعودين بهذا إلى حظيرة الله وقلت لى : « الفريدو ! لننهى كل شيء . . عد إلى بيتك . . عـــد إلى أولادك . . » اسمعى يا ماريا . . أنا أحترم رأيك ولكنك تعرفين أيضاً رأيى . . الغلطة ليست غلطتك . . لقد قالوا لك وكرروا عليك وتعرفين من قبل أن تولدى أن هذه الأشياء لا تتم إلا في السر . . ورأيى ثابت لم يتغير . وإن جاز القول بأنه من المستحيل تغير النظام الاجتماعى كله بين لحظة وأخرى . . فبوسعى أنا أن أضمن لك أن نظاماً واحداً . . نظام واحد بوسعى أنا أن أغيره . . ذاك هو نظامنا . . لقد تكلمت مـــع زوجتى بوضوح والأولاد سيذهبون كل إلى حاله . . إنهم كبار . . سأدفع الشرط الجزائي سادفع لأننى فسخت العقد . . العقد . . ! قطعة من الورق إذا وقّعت عليها تصبح كحكم الاعـــدام . . لا يمكن التخلص منها طول الحياة . وإذا ذهبت لأشتكى للناس :

— لم أعد أطيق هذه الحياة

— وتقول لنا هذا ؟

— حتى زوجتي أصبحت لا تتحمل العيش معي

— وماذا يهمنـــــا . .

— سوف أقتلها . .

— خيراً تفعل . . سنشاهد عرضاً جميلاً في محكمة الجنايات ، وإذا لم تقتلها فما قيمة القانون الجنائي ؟

— سيصيبونني بالجنون .

— توجـــد مصحات للمجانين . والممرضون وكبيرهم والحراس ، أليس من حقهم أن يعيشـــوا هم الآخـــرون ؟ ! . (منفعلاً) سأدفع . . سأدفع يا ماريا وستأتين معي . .

مـــاريا : وزوجـــــي ؟

الفـــريدو : زوجك ! إنه يريد أن يفتح فندقا . . يريد أن يشتغل بتأجير الغرف المفروشة . . حسن ! سنصنع له فندقا . . سنقدم له العون . . (ينظر حـــوله) المكان مناسب . هذه تصلح لأن تكون قاعـــة استقبال . . هنا مذياع وبيك أب وعـــدد من الاسطوانات الرائعة . . سيصير الجلوس فيه حقا ممتعا . . وهنا نضع مكتبة ومناضد وفوقها مجلات وجرائد . . الهاتف ؟ الهاتف يمكن تركيبه هنـــا (يشير إلى مكان في المشهد) . تلك النافذة تشـــوه المنظر . . يمكن أن ننزع الضلف ونضع بدلا منها

اطارا من الزنك على هيئة أصيص ونزرع بعض النباتات كالصبار مثلا . . نعم يمكن معالجتها . زبائن تجيء وزبائن تروح . وتسيل النقود في يد زوجك ويقتنع . أما إذا لم يشاركنا في هذا الحل وأراد أن يكون ضحية لأنانيته ، فليطلق على نفسه النار وليكف عن المعاناة . وإذا لم يفعل فما وظيفة المقابر ؟ فالحدادون والنجارون ومكاتب متعهدى الجنازات ومختلف مديريها يجب أن يعيشوا هم الآخرون !

ماريا : وهل أقول له أنا هذا ؟

الفريدو : أجل . عندما يحين الوقت ستخبرينه . . ولكن لايستبعد أن يخبرك هو أولا . . إنه يفضل أن يدير فندقا على أن يكون من ساكنى القبور (وقفة) هل تريدين أن تقدمى لى هدية ؟

ماريا : اطلب . .

الفريدو : أنت لم تأكلى . .

ماريا : تناولت افطارى .

الفريدو : كنت أدرك أنك لن تجدى وقتا كافيا للتفكير في الأكل .
(يخرج من الدرج الدجاجة المشوية ويقدمها لماريا) لا زالت ساخنة (يضع الطبق على المائدة) . . أحضرت لك أيضا كيسا من الحلوى (يقترب من الصوان) . . (في نفس الوقت يدخل بسكوال من الباب العمومي ويحمل في يده

صرة الشمع مفتوحة) .

بســكوال : ها هو الشمع . . (الفريدو لا يجد مهربا فيقف كأنه يتشكل مع الصوان . ماريا تصاب بالذهول). كان يوجد شمعدان هنا (يبحث عنه يجده بين بعض محتويات إحدى السلال) . . ها هو . (يغرس فيه الشمعة ويقترب من المــائدة . يلمح الفريدو فلا يصدق عينيه . يحرص على ألا يخبر زوجته . يظل الفريدو متصلبا في مكانه . بسكوال يــرى الدجاجة فينصرف تفكيره على التوإلى دجاجته . يترك الشمعدان على المــائدة ويسرع إلى الشرفة فلا يجد الدجاجة في مكانها . يعود إلى المــائدة ويؤدى بعض الحركات التى تعبر عن الدهشـــة وتصف المعجزة التى طرأت على الدجاجة . عندما يهم بالكلام يلمح الفريدو فيحاول إشعال الشمعة . يفشل في بادىء الأمر . بعد محاولتين أو ثلاثة يتمكن من إشعالها . . يجلس أمام زوجته ليهون عن نفسه فيقول :

بســكوال : لم أجد شمعا ملوناً . وجدت هذا فقط (ينظر من جديد إلى الفريدو الذى يظل متصلبا في مكانه . يحاول أن يصرف تفكيره عنه آملا أن يختفى في المرة القادمة) أهذه دجاجة مشوية ؟

مــاريا : (تقول في حياء) أجل . دجاجة مشوية .

(ينظر بسكوال من جديد إلى الصوان ـ يتحرك الفريد وهذه المرة بخطوات بطيئة نحو البــاب

العمومى . . بسكوال يتبعه في هلع . عندما يصل الفريدو إلى حافة المدخل تحين منه ابتسامة باهتـــة الى بسكوال وينحنى انحناءة خفيفة . بسكوال يرد على الانحناءة . الفريدو يختفى في بطء . بعـــد أن يتبدد كل شك حول طبيعة الرؤيا ويتأكدلبسكوال أن تلك هى الحقيقة العجيبة ، يعشر بالانهيـــار . يرتعد من الخوف ، يحل به شحوب مخيف ، يتمتم بكلمات غير مفهومة . يجلس في تهـــالك شديد كأنه يخشى أن يحرك الهواء المحيط به . يبدأ في القيام بحركات متكررة ويتقمص شـــخصية الانسان الملهم المقدر له . . شخصية من رأى الشبح .

* * *

الفصل الثاني

منظر الفصل الأول بعد إجراء تعديلات شاملة . الأثاث مختلف تماماً وجديد . الحجرة تكتسب كافة الخصائص التى تجعل منها غرفة استقبال في فندق غير فاخر ولكن على قدر من الأناقة : بعض المناضد عليها عديد من المجلات ومكتب وهاتف وسجاجيد . . يمتد بطول الدهليز بساط طويل من القطيفة الرمادية ، أطرافه حمراء . كل شيء مرتب بالصورة التى جاءت في وصف الفريدو في المشهد الذي جمعه بماريا في الفصل الأول . حتى النافذة تغيرت إلى الشكل الذي اقترحه الفريدو . بسكوال يجلس سعيداً في الشرفة اليسرى وأمامه مقعد آخر فوقه صينية وتنكة قهوة وطبق وفنجان . يقوم بتجهيز القهوة ويخاطب البروفيسور (سانتننا).

بسكوال : نحن أهل نابولى . . آه لو حرمونا متعة التفريح عن النفس في الشرفة . أنا مثلاً مستعد للتنازل كل شيء ما عدا فنجان القهوة هذا الذي أحتسيه دائماً في الشرفة عصراً بعد ساعة من النوم.. هذه تنكة تسع أربعة فناجين أو ستة وأحياناً ثمانية إذا كانت الفناجين صغيرة وكانت القهوة مخصصة للأصدقاء . فالبن مكلف حقاً . .

(يصغى ثم يقول) إن زوجتى لا ترفع رأسي . . لا تفهم هذه الأمور . إنها تصغرني كثيراً وكما تعرف هذا الجيل تخلى عن هذه العادات . ولكن إن أنعمنا النظر نجد أن هذه العادات هى سحر الحياة . فهى إلى جانب شغل الوقت تعطى إحساساً بصفاء النفس . معذرة . . ماذا تقول ؟ . . ومن يستطيع أن يصنع القهوة كما أصنعها أنا بنفسى ؟ حقاً ، فما دمت أصنعها بنفسى أراعى فيها الأصول الصحيحة ولا أغفل شيئاً . . انظر إلى هذا البوز ؟(١) أتراه ؟ (يأخذ التنكة في يده ويشير إلى البوز) هذا يا بروفيسور . . إلى أين تنظر ؟ . . (يصغى) تحب المزاح دائماً ؟ لا ، لا . . أمزح كما تشاء . . أنا أضع على البوز « قرطاساً » من الورق . . (يبرزه) . . هذا «القرطاس» قد يبدو عديم الفائدة ، ولكن له أثر هام . . إنه يمنع تسرب البخار الكثيف عندما تستوى القهوة . . ولكن قبل أن تضع الماء يجب أن تغليه مده ثلاث أو أربع دقائق على الأقل . .

ويجب أيضاً أن تنثر داخل التنكة(٢) نصف ملعقة من البن الطازج . . هذا سر بسيط ! أراك

(١) هذه الكلمة تحمل فى اللغة الايطالية معنى (ديوس) أيضا • (المترجم) •

(٢) يختلف اناء صنع القهوة الايطالى وخاصة فى نابولى عن الاناء المستخدم فى صنعها على الطريقة التركية ودفعنا هذا الى التصرف فى الترجمة بشكل لا يكاد يذكر كى تكون الصورة مفهومة • (المترجم)

أحياناً تتسلى أيضاً بصنع القهــوة بنفسك . .
(يصغى) وأنا أيضاً . . بل كما قلت اك زوجتي
لا تساعدني . لذلك فأنــا أحمصه بنفسي . .
(يصغى) وأنت أيضاً ؟ . . خيراً ما تفعل فهذا
هو أصعب شيء : معرفة درجة التحميص بدقة..
اللون ينبغي أن يكون بُنياً كستنائياً . . بُنيــاً
كستنائياً . . إنها متعة كبيرة . وأتحاشى أيضاً
كل ما يغضبني . فلو تصادف أن وقع المحظور
أو أتيت بحركة خاطئة ، فأنت تعرف مــا
يحدث . . تفلت يدك وتختلط الثمالة بالقهوة
فتصير شيئاً مقززاً . . على أي حال بما أني أصنعها
بيدى ولا يحتسيها معى أحد آخر ، اقنع نفسى
دائماً بأنها طيبة وأشربها . . (القهوة أعدّت
للشراب) . . القهوة جاهزة يا بروفيسور . .
(يصب محتويات التنكة في الفنجــان ويتهيأ
لاحتسائها) تريد بعضاً منها ؟ لا شكر عــلى
واجب ! (يتذوق القهوة) ممتازة . . حقاً هذه
قهوة ممتازة . . إنها كالشيكولاته . . أترى كم
يسعد الإنسان بالقليل ؟ ! فنجان من القهــوة
يحتسيه الإنسان في هدوء هنا في الشرفة بصحبة
جار ظريف . . أنت ظريف يا بروفيسور . .
(يواصل احتساء القهوة) أنظر ! إني أحتفظ
بنصف فنجان من القهوة لاحتسيه بين سجارة
وأخرى (يشعل لفافة التبغ ثم يتجه إلى البروفيسور
الذي يبدو انه سأله عن شيء) مــاذا ؟ لم افهم

(يضحك) ها. ها. ها . نعم . . نعم .. لا شيء يا بروفيسور . . لقد قلت لك إنها خرافات . . أنا لا أعتقد أبداً في مثل هذه الأمور . أمضيت ستة أشهر في القصر . فلو كان هناك ما يزعمون لكنت رأيت شيئاً ! ! . . (يصغى) وماذا أقول لك ؟ . . لا أشك فيما تقوله ولكنى أؤكد لك أن هذا القصر مثال للهدوء كل ما تشاهدة على السطح وفوق السور وفي الشرفات لا يظهر لى .. نعم لا يسعنى إلا أن أقول سوى أن أحوالى قد انصلحت منذ أن أقمت بهذا القصر ، وكان طالع سعد لى . . ولو جاء البعض الآن ليستأجر الغرف لدبت الحياة فيه ولكن القول بأن هناك أشباحاً . . أؤكد لك يا بروفيسور أنه لا صحة لهذا على الاطلاق .

رفائيل : (يدخل من الباب العمومى حاملا بعض الجرائد) الجرائد ياسيدى . . (ينظر حوله ولايجد أحدا فيصبح بصوت عال) الجرائد ياسيدى !

بسكوال : (إلى البروفيسور) إنه البواب . . أحضر الجرائد أستأذنك في الذهاب (يدخل الحجرة) دعنى أرى

رفائيل : (يقدم الجرائد) الاعلان نشر في الجريدتين .

بسكوال : (يقرأ الاعلان) . (فندق لوياكانو . تمتع بأكثر وسائل الراحة والنظافة . غرف نوم ومياه ساخنة في المطبخ . ثلاث غرف للحمام . شارع المحاكم ١٧٦ . أسعار مناسبة . صاحبه ومديره بسكوال

لويكانو) لايأتي للاقامة به حتى ولو كلب ! . .
كل الوسطاء وكل مكاتب التأجير ولايأتي أحد !

رفائيـــل : لاتتعجل يا سيدى . لقدنشر الاعلان في الجرائد منذ ثلاثة أيام فقط . ولاتنسى أن هذا القصر وراءه أسطورة . الأمر يحتاج لبعض الوقت قبل أن يكف الناس عن ذكرها وقبل أن تتطمئن نفوسهم . وبهذه المناسبة هل تواصل نفض التراب عن السجاجيد ؟

بســـكوال : ألم تسمعني . . كنت أبدو كمدفع مضاد للطائرات ألم تسمعني أمس أغنى أغنية « والنجوم لامعة » احذره أنالا أحب أن يضحك أن يضحك على أحد . .

رفائيـــل : آه . . أهو أنت ؟ . صوتك جميل . . ولكن يجب أن تكف بعد حين ، فهنا بيوت فيها موظفون وعمال يكدحون . . ماذا أصنع معهم في الصباح

بســـكوال : وأنا أيضا ماذا أفعل ؟ ألا يجب أن يعرف الناس أنني أسكن هنا وأنني سعيد ! ومع كل هذا . .

رفائيـــل : قليل من الصبر ! . .

بســـكوال : حقا . . ولكن طفح الكيل . لقد رأيت بنفسك ماأنفقته على هذا المكان وإذا لم أر ثمرة ماغرست فسوف أضطر إلى التسول . .

رفائيـــل : من قال إنك لم تنفق؟ ! لقد أنفقت الكثير . الجميع يقولون هذا وبمناسبة الانفاق أحضرت لك ياسيدى ورقة بما انفقته على القصر صباح اليوم : زجاجة من الزيت ، بعض من اللحم ، خضروات . . .

علاوة على المتبقى من الأمس ، ألف ومائتان وستون ليرة !

بسكوال : (ينظر في الحساب الذى قدمه له رفائيل) الحياة أصبحت صعبة في هذه الأيام . . ألف ومائتان وستون ليرة للأكل في يوم ونصف فقط ! !

رفائيل : في الصباح والمساء .

بسكوال : أعرف ولكنه كثير أيضا . .

رفائيل : أتعطنى النقود ؟

بسكوال : (منهمكا في فكرة تعنيه) نعم سأعطيها لك الآن سأعطيها لك ((يقترب من سترة معلقة على مشجب في مكان ظاهر من المنظر . يقول وهو ينقب في أحد جيوبها). انظر . انظر . لم أفتش جيدا في هذا الجيب . (يخرج من الجيب أوراقا من فئة ألف ليرة) ثلاثة آلاف وبعض القطع الصغيرة يارفائيل ! أنا لاأخبر أحدا بشيء لأني أول من يهمه أن يكذّب الأسطورة . . البروفيسور القاطن أمامنا يسأل دائما . يريد أن يعرف الحقيقة ولكنى لاأقول له كلمة واحدة . اسمع يابسكوال . . الموضوع صحيح ! كنت لاأريد أن أصدق ولكنني اضطررت إلى الاقتناع . . ماذا أقول لك ؟ ضوضوضاء . . معاكسات . . شواهدغريبة وهكذا . . ولكنها كلها أفعال سليمة العاقبة . نعم لاشك في أننى حزت قبولهم !

رفائيل : (حائرا) جائز !

بسكوال : مثلا . . كثيرا ماأدخل في غرفة ما ، فيلا زمني إحساس بأن هناك رجلا يختبيء في حجرة أخرى شاب عمره حوالى خمس أوست وثلاثون عاماً

رفائيل : (متثعلباً) ومتى كان يحرص على الاختباء ياسيد بسكوال ! إنني أراه أيضاً (خاصة في الاوقات التي تخرج فيها . .

بسكوال : أصحيح ماتقول ؟

رفائيل : أجل . . في بادىء الأمر كنت أسأله . . أين تذهب ؟ وكنت أكرر السؤال وألح ، ولكنه كان يتوقف وينظر إلى كمن يريد أن يقول : « ألا تعرف ؟ ألم تفهم بعد إلى أين أذهب ؟ » . . ثم يصعد بلا اكتراث ، لذا أصبحت لاأسأله عن شيء . . أنت صاحب الشأن ياسيدى !

بسكوال : لاتسأله . دعه يدخل ويخرج كما يشاء . . (مقتنعاً الموضوع جاد .

رفائيل : كيف لا !

بسكوال : (يشير إلى السترة) أترى هذه السترة ؟

رفائيل : نعم ياسيدى .

بسكوال : هذه ليست سترة يارفائيل : إنها منجم . . كل ماتريد تجده فيها . .

رفائيل : حقا ؟

بسكوال : عندما أوى الى الفراش أرتديها . فاذا وضعت يدى في جيبها ، وجدت أوراقا من فئة العشرة

والمائة والألف ليرة . والآن أضعها هناك ،والويل لمن يلمسها . . أنا لاأرتديها إلا إذا احتجت لبعض النقود .

رفائيـــل : ياله من شيء جميل ! كم أنا مستعد لأن أدفع في مثل هذه السترة !

بســـكوال : ولكنى قلق قليلا . لقد أفلت منى الزمام لسهولة حصولى على النقود . . أردت أن أوثث فندقا أنيقا فزودته بثلاث غرف حمام دفعت المقدم ، ولاأدرى من أين آتي بباقي النقود . .

رفائيـــل : ألق نظرة على جيوب السترة ! ! !

بســـكوال : فتشتها ، فتشتها . . وكيف لاأفتشها ؟ أنى أصبحت لاأجد إلا قليلا من النقود . . نقود لاتصلح لعمل شيء .

فائيـــل : ألق نظرة على الصوان . . نظرة على المطبخ . . تحت المدفأة . . على سرير السيدة ! .

بســـكوال : وهل تعتقد أني لم أفتش في كل مكان ؟ ماذا أفعل الآن ؟ ليس أمامى سوى الانتظار . إن من دفع ثمن الأشياء الأخرى عليه أن يدفع ثمن هذه أيضا . كفى ! كم تريد أنت ؟

رفائيـــل : قلت لك ألفا ومائتين وسبعين ليرة .

بســـكوال : تلك ألفان . أعطنى الباقي .

رفائيـــل : هاهو . . (يخرج نقودا من جيبه) الباقي سبعمائة وثلاثون ليرة

بســـكوال : تماما . .

رفائيـــل : (يعدّ النقود ويضعها على المائدة) . تفضل .

بســـكوال : وتلك ألفان (يضع النقود على المائدة) .

رفائيـــل : ألا يلزمك شيء لهذا المساء ؟

بســـكوال : من الأفضل أن تسأل السيدة .

رفائيـــل : حسنا (ينتهز فرصة يغفل فيها بسكوال فيدس السبعمائة وثلاثين ليرة بخفة في جيبه) سأصعد فيما بعد لأسألها .

بســـكوال : (يتنبه إلى الحركة ويصطنع الجهل) كما تشاء (يقترب من رفائيل (بنحو يمكنه من حجب الألفى ليرة وجعلها في متناول يده) وإذا احتجت اليك قبل هذا ، سأناديك . (يتمكن من أخذ النقود ويضعها في جيبه)

رفائيـــل : لاتتردد في طلبي ياسيدى . .

بســـكوال : في طلبك أنت ؟ أيعقل هذا ؟ (يبتعد عنه)

رفائيـــل : أستأذنك (يهم بأخذ النقود) أين ذهبت الألفا ليرة ؟ .

بســـكوال : وأين ذهب الباقي ؟

رفائيـــل : الباقي . . الباقي وضعته هنا ياسيدى (يشير إلى مكان على المائدة ويدقه بيده)

بســـكوال : أما أنا فوضعت الألفى ليرة هنا . .

رفائيـــل : (وقد فهم اللعبة) . وكيف يمكن تفسير الأمر ؟

بسكوال : أتريد أن أخبرك به أنا ؟

رفائيل : (يواصل في ثقة) ياسيدى أنا لم أضع الألفى ليرة في جيبي .

بسكوال : وأنا أيضا لم أضع الباقي في جيبي لاعليك . ماذا تفعل ؟ ألاعيب أشباح ؟

رفائيل : (مغلوبا على أمره) . صحيح ! ربما وضع الشبح الباقي في جيبي والالفى ليرة في جيبك . أبرز ياسيدى الألفى ليرة .

بسكوال : إذا لم تبرز الباقي فلن أجد الألفى ليرة .

رفائيل : (يتميز غيظا) حقا ؟ حسنا . . (ينقب في جيبه ويتظاهر بالدهشة) أووه ! انظر . . بالرغم من أن الانسان يعرف ألاعيب الأشباح ، إلا أنه يندهش لها دائما . (يبرز السبعمائة وثلاثين ليرة أترى ؟ طارت من فوق المائدة ودخلت جيبي .

بسكوال : ماذا تقول ؟ دعني أرى . (يأخذ من يدرفائيل السبعمائة وثلاثين ليرة) إنها هى ، هى . . شيء لايصدق ! يدسها في جيبه (طاب يومك يارفائيل يمكنك أن تنصرف .

رفائيل : ألاتريد أن تنظر إلى جيبك ياسيدى . . قد تكون هناك ألالفا ليرة ؟

بسكوال : كيف لا ؟ حالا . . حالا ، فبعد هذه التجربة . . يفتش في جيبه (لاشيء يارفائيل . إنها ليست موجودة .

رفائيــل : (دون أية رغبة في الاستسلام لنوايا بسكوال) لاياسيدى هذا جنون ! لقد رأيت بنفسى . .

بســكوال : ماذا رأيت ؟

رفائيــل : الالفى ليرة عندما كانتا فوق المائدة .

بسكــوال : ثم ماذا ؟

رفائيــل : (في غضب) ثم اختفت !

بسكــوال : والباقي ألم يختف ؟

رفائيــل : (يطفح به الكيل . . وفي شيء من الانصاف) ولكنه ظهر أيضاً !

بسكــوال : والالفا ليرة لم يظهرا . لماذا تغضب ؟ أشياء كثيرة اختفت من حاجياتي ولم أنبس بكلمـــة . . أربطة عنق . . مناديل . . مناشف . . والملاءات . . ألم تختف هي الأخرى ؟ حتى طبق المعكرونة اختفى ! . . الشمام الذي وضعته في الشرفة يوم مجىء ، ألم يزَل كل أثر له هو الآخر ؟ .

رفائيــل : (ينفذ صبره كأنه على حق) ألا زلت تفكر في في الشمام ؟ . . إنك تنتهز كل مناسبة لتقحمــه في الكـــلام . .

بسكــوال : والمقص ، والسكين ؟ والحذاء الأصفر ؟ أجمل حذاء عندى . . لقد أصبحت لا أملك إلا قبعة واحدة . .

رفائيــل : أوه ! خبرني إذن . . ماذا تهدف من هذا ؟

بسكـــوال : لا أهدف إلى شيء « أما الألفـــا ليرة فضع في رأسك أنهما اختفيا . . أمسك بخناق الأشباح .

رفائيـــل : (مستسلما) حسن . . (متوعدا) إني ذاهب . (يتقدم نحو الباب العمومي) الأشباح تخفى ألفى ليره . . ألفى ليرة من نقود رجل مثلى . . يعلم الرب كم هو مسكين . . أتخفيها ثـــم لا تظهرها ؟ إلى أي حد تردّينا ؟ هذا يعنى أن الضمير إنعدم . . معناه أن واحداً من الأشباح غادر . . اللعنة على الأشباح . . هذا ما يستحقون (يخرج مهمهما من الباب العمومى) .

(تظهر ماريا على الجانب الأيسر . . تدخـــل صامتة . تأخذ إحدى المجلات . ترى زوجها فتهم بالعـــــودة) .

بسكـــوال : (يرى زوجته ، بعد وقفة يقول) ماريا ! أيمكن أن أعرف ماذا ألم بك ؟ . . إذا كنت مهمومة أو كنت تريدين أن تقولى شيئاً تكلمى . . أليس من الأفضل أن نتناقش ؟

مـــاريا : (لا تعنى حتى بالنظر إليه) هل هذا في صالحك ؟ (تجلس إلى جوار المائدة) .

بسكـــوال : طبعاً في صالحى ولا بد أنه في صالحك أيضاً . . أنا يا عزيزتي ماريا لا أخفى عنك شيئاً أبداً . دائماً أطلعك على كل ما يراودني ما عـــــدا بعض الشكوك والمشروعات التي أرى أنهـــــا طائشة ، وأنها يجب أن تثقل عليّ وحـــدى .

وبئس ما أفعل . . نعم . بئس ما أفعل ، لأني لو تحليت بالشجاعة ، وشاركتك فيها لسوف أشعر بالارتياح والهدوء والثقة .

ماريا : تكلم إذن .

بسكوال : أنا ؟ أنت التي ينبغي أن تتكلمى . هناك شيء آخر أيضاً . لماذا تلومينني ؟ الحياة قاسية يا ماريا .. في لحظة من اللحظات تراودنا بعض الشكوك فإذا شرعنا في معالجتها نقتنع بأفكار خاطئة . . يقول الرجل : « من يعرف ماذا ظنت بى زوجتى ؟ » وتقول المرأة : « من يعرف ماذا ظن بى زوجتى ؟ لماذا فعل هذا الشيء بالذات ؟ » . . والواقع أنه يكفى أن يسأل أحدهما الآخر لماذا تصرفت على هذا النحو ؟ فيعود الصفاء وينتهى الأمر . ولكنه الكبرياء ! هو يشعر بأنه على حق . . وهى تقول : « لا . . الحق معى يجب أن يبدأ هو بالكلام . . » وهو يقول : « يجب أن تبدأ هى بالكلام » . . . ومن هنا تبدأ العلاقات في الفتور ويبدأ كل منهما فى تحمل الآخر على مضض ، وتنشأ المعاناة . . بل والكراهية أيضاً . أنا مدرك يا ماريا . . أدرك ما معنى الكبرياء خاصة بالنسبة للمرأة ، ولكنك تكتمين كل شيء في صدرك . . أصبحت كالقنفد . . تكلمى يا ماريا . . ساعدينى بنظراتك ولو من وقت لآخر على الأقل .

ماريا : ماذا هناك ؟ تزوجنا منذ خمس سنوات وقلت آنذاك إنك واثق من آمالك في النجاح والفلاح . . وساعدتنا هذه الآمال على مواجهة أعباء الحياة إلى اليوم ، ولكن الله وحده يعلم كيف . . وحتى الآن لا زلنا نصنع مستقبلنا رهناً بآمالك تلك . . تقول أنني لا أتكلم . . يجدر بك أن تشكر السماء ! فأنا أسير وراءك وأفعل ما تشاء .. ولكن أية حياة نعيش ؟ وتلك النقود من أين تأتي ؟ والأثاث من أحضره إلى القصر ؟

بسكوال : وأنت ماذا يهمك ؟

ماريا : كيف تقول ماذا يهمني ! . . الناس يتساءلون .. وزوجك لا يتكلم ؟ » .

بسكوال : ولماذا يجب أن يدس الناس أنوفهم في شئوننا . هذه مسائل لا تقال . . يجب ألا أتحدث عنها حتى معك . . بل على الأخص معك ! آه . . إذن لهذا تعذبين نفسك ؟ . . لقد لاحظت ذلك ! أنت يا عزيزتي تريدين تفسيراً لأمور كثيرة وإلا كيف تكونين امرأة ؟ أهي الغيرة ؟ قولي الحقيقة ولا تكوني بلهاء . يجب يا ماريا أن تتذكري شيئاً واحداً فقط . . أن زوجك ليس مغفلاً وإننا تمكنا من تحسين أحوالنا

أخيراً . . كيف استطعنا هذا ؟ ليس مهمـــا . . أنظرى ! هناك نفس نبيلة تساعدنا وقد تزيد أيضاً من مساعدتها في المستقبل . وهكذا تعيشين أنت في سعادة وأنا في سرور . . نحيى حياتنا . . ومن يريد فيطلب من الخالق !

مـــاريا : إذن أنت تأكل وتسكت ؟

بسكـــوال : وهل أنا مغفل ؟ . . مفهوم أننى أسكت . .

مـــاريا : (مشمئزة وعاجزة عن تمالك نفسها) . . أي صنف من الرجال أنت ؟

(تلاحق نفسها) ما صنف هـــــــذا الرجل ؟ (صارخة فى وجهه) أأنت رجل ؟ أياتيك مذياع وبيك آب وعدد هائل من الاسطوانات الحديثة .. وتأخذها ؟ . . بار متنقل وتسكت ؟ وفـــــى صباح يوم سعيد تجد في القصر مطبخاً كامـــلاً من الألومنيوم . . جديداً ولامعاً . . أهبط من السماء ؟ ثم ماذا فعلت ؟ إبتسمت إبتسامة بلهاء .. إنك أبله حقاً . . (حانقة) أثاث لخمس غرف نوم ! هل أتت به العفاريت ؟ . . خاتم مـــن الماس تنشق عنه الأرض . . وأنت (تقلده فـــى سخرية) أووه . . عثرت على خاتم من الماس ؟ ! . . خمسون ألف ليرة في أحد الأدراج . . أأنت بإشارة من العصاه السحرية ؟ ! فلنصدق إذن شجرة عيـــــد الميلاد والبيفانا التى تهبط من المدخنة والدجاجة التى تضع بيضاً من الذهب . .

لماذا لا تضع الجورب في الليل وتنتظر الخير ؟ ولكن لم ؟ وعندك السترة ! . . لو شئنا الأمـــر لا يضرني . . ولكنه كبرياء المرأة ، حب الذات الذي يتمرد بعد حين . . في بادىء الأمر كنت أتوهم وأقول : « لا بأس . . ربما لم يصدق هذا . وهذا غاب عنه . . لم ينصرف إليه تفكيره . . » ولكنك في كل مرة يأتي شيء تراه ، في تعمد ، طبيعياً ومنطقياً . . ثم أسألك : « من يدفـــع ثمن هذه الأشياء ؟ » فتقول : « وماذا يهمك . . أنا مسرور وأنت سعيدة . . هناك نفس نبيلـــة تساعدنا » . ولكن لا إذا كنت أنت قد وصلت إلى هذا الدرك من الخسة فأنا لا ، لم أصل إليه . أنا ذاهبة . . أنا في طـــريقي وأنـــت إلى حيث أشباهك . . (تنهض وتتجـــه نحـــو الشرفـــة اليسرى) .

بسكـــوال : شيء مضحك يا ماريا ! لا تؤاخذيني إذا قلت لك شيء مضحك . . (يتجه نحو الشرفـــــة اليمنى . . يرى البروفيسور فيقول) في إبتسامة تقليدية (مرحباً . .) يعود للدخول ويأتي بحركة تدل على الضيق (هذا الرجل لا يبرح النافذة (إلى زوجته) على أية حال إن كان هنـــــاك من يجب أن يطلب تفسيراً لشيء . فاسمحي لى إنه أنا بالذات . .

مـــاريا : طبيعي . .

بسكـــرال : ومادمت أنا لا أطلب شيئاً فلنعتبر المـــوضـــوع منتهياً . . (ماريا تجلس من جديد بجوار المائدة بحركة تكشف عن غيظها) . لا تقلقى بالك من أجلى . إن دخول النقود إلى البيت بهذا النحو ليست فيه أيه مخاطرة بدخول السجن . . تقولين والناس ؟ دعيهم يتكلمون . . قد يقولون انتى أفاق وربما تطاولو عليك أيضاً . . ولكن لا بأس . بعد قليل سيكفون عن الكلام وينتهى الأمـــر . إنهم لا يستحقون أن تنشغلى بهم . المهم أن نتفق نحن الاثنان . . يجب أن تعلمى أننى إن كنت أسكت فلدى أسباب وجيهة للسكوت . . أعرف من يدفع النفود وأعرف مصدرها . . ولكنـــى لا أستطيع أن أتكلم . . الكلام سيضير بى . . لقد استشرت أناساً كانوا في موقفى . . قالـــوا لى جميعاً : لا تتكلم وإلا ضاع كل شىء ! ضعى في رأسك هذا يا ماريا . . إذا تكلمنا بوضوح ، لن تبقى إلى جوارى ستذهبين ، ستهربـــين . . وأنا لا أستطيع أن أتخلى عن هذا النعيم ،أتعتقدين أنه كان بوسعنا أن نواصل الحياة في فقر وحرمان فقط بحب مستعر كحب روميو جوليت ؟ حب مقتد وأنا أتلهف إلى رداء وأنت إلى زوج مـــن الجوارب . . وبعد إنتظار شهور طويلة يبوء دائماً بالفشل لأن هذا الأمل لم يتحقق ولأن زيداً لم يف بوعده ولم يمكننى من وظيفة لوّح لى بهـــــا ؟ . والإحساس بالقهر بعد أن تخيلنا عن كل مطلب

متواضع ؟ ! أفبعد كل هذا كان في وسعنا أن نبتلع مرارتنا بعناق حار يفيض بمشاعر الحـــب والحنان والعطف والتقدير ؟ وجوفنا فارغ ؟ الجوف الفارغ يا ماريا يبدد المشاعر . . روميو وجوليت لا بد أنهما كانا من الأثرياء وإلا لأمسك كل منهما بخناق الآخر بعد ثلاثة أيام . . أقول لها لا . لا تلتفتى إلى كلام الناس . ولكـــــن ما تفعله هو العكس . . يصلنا بعض الخـــير فتثور ثائرة السيدة ماريا . . أيعقل هذا ؟ وأحب أن ألفت نظرك إلى شيء ، لا عودة بعد الآن إلى هذا الموضوع . . ولا تعقيد أيضاً للمستقبل . فالأمر لم ينته بعد . . أريد أن أعيش مترفاً . أريد أن آكل ، أن أشرب . أريد أن أرتدى ملابس أنيقة ، لا أريد أن أحصى عدد السجائر التي أدخنها . . أريد أن آكل الحلوى يوم الأحد . . أريد كل ما أحتاج إليه . لا يا عزيزتي . . سوف ترين كم من أشياء أخرى ستهبط علينا (يصبح كأنه يريد أن يسمعه أحد) ماذا يظن أنه فاعل ؟ عليه أن يقدم الباقي أيضاً . . أالله يعلم مبلـــــغ ما وصل إليه حالى ! . . تلزمنى الآن مائتى ألف ليرة . . عليه أن يعطيها لى . . أريدها . . يجب أن أعثر عليها . . إنك امرأة تستحقين الكثير يا ماريا . . ينبغى أن تعيشى في ترف . . لا تقنعى بالقليل . والآن لنترك أحاديثك ومخاوفك التى لا طائل من ورائها . سوف أخرج ، سأتغيب

نصف ساعة قبل أن يسوء الجو . أريد أن أتوجه إلى مكتب تأجير الغرف لأرى إن كان هنـــاك جديد . (يقترب من إحدى الشرفتين ليستطلع الجـــــو) يبدو أنه يهدد بـ . . (يتقدم نحـــو الباب العمومى) من يدفع النقود ؟ . . من أين تأتي النقود ؟ . . ولم التحرى ؟ لماذا نريد أن نقحم أنفسنا في إرادة الخالق . . لندع الأمور كما هى . . لنسر في طريقنا (يخرج من مؤخرة المنظر) .

مـــاريا : (مشمئزة والدموع تكاد تنهمر من عينها) . أى رجل هذا ! يا للعـــــار !

الفريـــدو : (يطل من النافذة بجوار المؤخرة ، على الجانب الأيسر ، يشعل لفافة تبغ) أخيراً ! لا أعتقـــد أن الشك سيراودك بعد الآن في حقارة تصرفات ومشاعر هذا الإنسان (ينزل على الدرج ويدخل الحجرة) كنت لا تريدين أن تصدقي . . عندما كنت أحدثك عنه ، كنت تغيرين مجرى الحديث فأدركت أن هذا يضايقك وحاولت أن أحترم مشاعرك . . ولكن لا تؤاخذينني هذه قذارة !

مـــاريا : أرجوك يا ألفريدو ، حاول أن تفهمني وأن توفر على المهانة . .

الفريـــدو : (يقترب منها في حنان) مهانتك أنت ! معاذ الله يا حياتي . . أردت أن أذكر فقط أن كلامى لم يكن كله خطأ وأن خطتى صحيحة بل وأكثر

من صحيحة . . لقد أصبح من حقنا الآن أن ننفذها بل من واجبنا أن ننفذها .

ماريا : (كأنها تريد أن تقنعه باستحالة تنفيذ خطته) . . الفريدو !

الفريدو : وماذا أنتظر ؟ أأستطيع أن أتركك بعد الآن بين براثن هذا المستغل ؟ أقول لك مخلصاً إننى لا أملك القوة على تركك . استمعت إلى كافة ما قاله من تلك النافذة . كنت أتربص عند منتصف السلم . . أقسم لك أن الدم قد غلى في عروقي فقلت في نفسى : « لأنزل وأدق عظامه » . أنظرى كيف يتبجح ويقول : « لم ينته الأمر ! يلزمنى الآن مائتى ألف ليرة . . عليه أن يعطيها لى . . يجب أن أعثر عليها » . هذا عشم إبليس في الجنة ! كم أود أن أكيل له اللكمات على أم رأسه ! اسمعى . . لقد أعددت كل شيء . . هيا معى .

ماريا : الفريدو ! أأتصور أن هذا سهل ؟ أنت متزوج وأنا متزوجة . . ماذا سيحدث لو هربنا ؟ زوجى وزوجتك سيستدعيان الشرطة وسيطاردوننا ويزجون بنا في السجن .

جاستوني : (دخل قبل قليل ورأى المشهد واستمع إلى الحوار . دخل من ساحة السطح ووقف بالقرب من النافذة) هذا ما سنحدث بالضبط . الشرطة وتنتهى الرواية . (يلتفت الاثنان وينظران إلى

جاستوني . الفريدو يستاء بشدة لرؤيته . ماريا لا تعرف ولا تتصور من يكون القادم . جاستوني ينزل على الدرج ويدخل الحجرة . يقترب في صمت من الاثنين) .

الفريـــدو : (يقول في حزم) أحذر ألا تهين السيدة وإلا أسخنتك صفعاً .

جاستونى : دعك من الصفــــع يا الفريدو . لنفكر في شيء جاد . إن أعصابى متعبة ويعلم الله إلى أي مدى . رأسي فريسة لآلام مبرحة ! . . أنا منهك بحق . هيه . . يا لها من ليلة ! . . من ينساها ؟ كل هذا بسببك . مفهوم ؟ بسببك . . لقد مكثت سبعة أيام في الريف عند زوجتك . أردت أن أؤنسها في ذلك البيت الملىء بالحشرات : صراصير . . ذباب . . ناموس . أنت تعرف أعصابى . . في أحد الأيام رحت آوى لمإلى فراشي ، وعندمـــا رفعت الملاءة وجدت سحلية . أغلقت النافذتين والبـــاب لأقتلها بالمقشة وتمكنت من إصـــابتها بالفعل ، واعتقدت أني قتلتها . . ولكن أيـــن تجدها ؟ ! لم أفلح في العثور على السحلية الميتة . شيء غريب ! الباب والنوافذ موصدة . . قلبت الحجرة زأساً على عقب ولكن لا شيء . . لـــم يغمض لي جفن من الذهول . لا زلت أشعر أنها تكمن في جسدى .

الفريـــدو : وكيف استطعت الدخول إلى هنا من هذا السلم ؟

جاستونى : أليس هذا هو السلم المؤدى إلى السطح ؟

الفريـــدو : حقـــاً .

جاستونى : وأليس من الممكن إذا تسلقت حائطاً صغيراً من السطح وعبرت سقالة أن تصل إلى حجرة الطابق الخامس في المبنى المجاور ؟ الحجرة التى استأجرتها لكى تتمكن من مشاهدة هذه السيدة كما يحلو لك ! أليس كذلك ؟ حسن . هذا ما فعلت .

الفريـــدو : ومن أخبرك بأمر الحجرة ؟

جاستونى : زوجتك .

الفريـــدو : أرميدا ؟

جاستونى : أرميدا .

الفريـــدو : وكيف عرفت ؟

جاستونى : هل تعتقد أنك اشتريت أختى لأنها تلزم الصمت ولا ترد عليك ؟ هل تعتقد أنك اشتريتهـــا لأنها لا تقول لك إلا « سمعاً وطاعـــة » وفي هـــدوء وخنوع أيضاً ؟ أردت أن تحبسها في تورى دى جريكو بحجة إرسال الأولاد ليستحموا في البحر لقد إنتهت حمامات البحر منذ سبتمبر وأصبحنا الآن في أكتوبر ، ولكنك تركتها هناك فهل تعتقد أن كل شـــىء على ما يرام ؟ أنت مخطـــىء . أرميدا لا تستسلم وتقاسى أكثر مما نتصور نحن : إنها وضعت مخبراً سرياً في أعقابك . . تعرف كل خطوة من خطواتك بل وكل نفس تتنفسه .

الفريدو ! . . أرميدا تحمل خريطة كاملة لهذا القصر وخريطة أخرى للشقة التى أستأجـرت أحد غرفها ، وإذا كانت لم تضبطك متلبساً حتى الآن فهذا بفضلى أيضاً . لقد استطعت أن أقنعها بعدم إثارة الفضائح وتحاشى تدهور الموقف . . ومن جانب آخر المرأة المسكينة لا زالت تأمـل في أن تعود إليها . يا للتعسة ! لقد تغير حالها . . أصبح من العسير النعرف عليها ! حتى الأولاد نقص وزنهم إلى النصف . . الأولاد يشعرون بآلام أمهم وبالقهر على العيش في مكان خال من وسائل الراحة ، فالمرء هناك لكى يحصل عـلى بعض الماء ، عليه أن يذهب إلى البئر الوحيدة في وسط القرية . ليلة أمس : إغماءات وأزمات عصبية – لقد أرادت أرميدا أن تسم نفسها . . آه لو تعرف ما رأيت ! سقطت فجأة عـلى الأرض وانشق جبينها ، وعلى التو انفجر الأولاد في الصراخ . . اضطررت أن أحملها لتعالـج في إحدى الصيدليات ، ولا أحدثك عن مشقة البحث عن صيدلية مفتوحة في بلدة صغيرة ، وفي ساعة متأخرة من الليل . أنت تعرف أنـى أحبك ، وتعرف أنى صهرا ودوداً بل لقد لهونا سوياً دون حساسيات . فأنا أيضاً رجل متزوج لى نقاط ضعفى ، ولكن ما تفعله أنت أصبـح يستعصى على الفهم .

الفريـــدو : لا شك أنك أنت شيء آخر . أما أختك لاتؤاخذني فهى لا تطاق . لم نعد نستطيع الحياة معاً . . لم نعد . . لقد أذاقتنى العذاب خمسة عشر عاماً . . حمقاء غيورة .

جاستونى : وماذا أيضاً ؟

الفريـــدو : هناك أشياء كثيرة يا جاستونى . . أشياء غير ملموسة أخجل أنا نفسى منها أحياناً . عندمـــا اقترنت بها كنت طالباً فى بلدة صغيرة . وأنت تعرف أنه قبل الزواج تحكمنا أفكار بعينها . . بنت من عائلة كريمة أهلها طيبون ، والدهـــا مدرس موسيقى يحظى بإحترام الجميع . . رأيت أنها تفضل أي أمرأة أخرى وتفضل أيضاً نساء المدن الكبرى . ولكن ما أن مرت الأيام حتى أخذت حقيقتها تتكشف تدريجياً . . لا شيء مخل طبعاً ، ولكن تصرفات شاذة لا أستطيع أن أتحملها يا جاستونى . . تهمل في ملابسها ! تتوهم أن صوتها جميل ، تريد أن أجاريها إذا أتى أحد لزيارتنا أو إذا ذهبنا نحن لزيارة أحد ، وأنا لا أزور أحداً إلا من اجلها . أنظر قد تبدو هذه المسائل صغيرة ولكن لها أثرها . . علاوة على هذا فهى مملة ومنفرة . . والغيرة ! ! !

جاستونى : صحيح ، هذا صحيح . . وقلت لها ألف مرة : لا يجب معاندة الزوج . اتركيـــه لشأنه . . ستفقدينه ! ستفقدينه !

الفريدو : وفقدتني يا جاستونى . أقسم لك أنها فقدتنى . لن أعود إلى البيت

جاستونى : لا تقل كفراً . . والأولاد ؟

الفريدو : والأولاد ؟ . لن ينقصهم شيء . . لنتفق على أي شرط . أنا لا أهتم بالنقود . المهم أن ينتهى الأمر . !

جاستونى : عظيم . . وتتخلص هكذا بسهولة من عائلة كاملة : زوجة وابنين . . أعرف طبعاً أن موقفك المالى تحسد عليه وفي وسعك أن تفعل هذا وغيره — ولكن تذكر أن لكل شيء حد . . إنك تنفق كالمجانين . . هذه المرأة (يشير إلى ماريا) ستحمل إليك الخراب .

ماريا : لن أرد عليك لأنى في جانب الخطأ . أقول لك فقط . . اعتدل في كلامك والا اضطررتنى إلى أن أقذف بك من الباب .

جاستونى : لا داع . . أؤكد لك أنى متلهف للخروج من هذا القصر . (لصهره) أما أنت فستعرف في يوم من الأيام أي نوع من النساء تعاشر .

الفريدو : اعتدل في كلامك يا جاستونى !

ماريا : أنت لا تعرف شيئاً عنى وليس من حقك أن تحكم عليّ .

جاستونى : كلا . . أنا أعرف كل شيء وبوسعى أن أحكم عليك.. أنت امرأة عاهرة وزوجك رجل مستغل.

الفريـــدو : (صائحاً) كفى ! (إلى ماريا التى انفجرت باكية) إذهبى إلى الداخل (إلى جاستونى) وأنت أفضل لك أن تخرج وإلا فالعاقبة وخيمة . (تدخـــل ماريا . الفريدو يصحبها إلى الحجرة الأولى إلى اليسار . عندما يعـــود يقول) أعينت لنفسى وصياً ؟ ! إننى أفعل ما يروق لى ولا أسمـــح لأحد بالتدخل في شئونى . اصنع معروفاً وفارقنا فوجودك مزعج . (يخـــرج إلى الباب الأيسر ليلحق بماريا)

جاستونى : (مشفقاً عليه) مسكين ! مغفل مسكين !

بسكـــوال : (يدخل من الباب العمومى . يرى جاستونى فيتخذ حذره ويسير متلصصاً . لا يدرك إن كان يرى أو يتوهم الرؤية) . من أنت ؟ !

جاستونى : ليس مهماً من أكون . . ظهرت في بيتك وسأختفى حالاً .

(يضطرب بسكوال ويبدأ في الأعتقاد أنه أمام شبح . ينظر إليه محدقاً بإبتسامة باهتة) .

جاستونى : أما أنا فأعرف من أنت .

بسكـــوال : تعرفنى ؟

جاستونى : يا الهى ! كيف لا ؟ أنت رجل تعافك النفس .

بسكـــوال : وضح ما تريد .

جاستونى : أكثر مما أوضحت ؟ أنت لا ترى لأنك لا تريد أن ترى وعندما ترى تتظاهر بألا ترى . (ينظر

إليه بسكوال غير عابىء بنفس النظرة والإبتسامة) بأى شجاعة تقحم نفسك في عالم الأحياء ؟ . . في عالم الرجال الحقيقيين الشرفاء ؟ (بسكوال كما في أعلاه) . ألا تشعر بفظاعتك ؟ أمر محزن حقاً ! من المحزن أن يشاهد الإنسان كائناً من لحم ودم لا يبالى بكل القذارة التى تحيط به . (بسكوال كما في أعلاه) أنت رجل منعدم الحس . . تكلم (بسكوال كما في أعلاه) . أيها الأفاق . . أيها الكريه . . تكلم . .

بسكوال : (ينفذ صبره فيصيح بصوت يعلو صوت جاستونى) هل أنت إنسان ؟

جاستونى : وهل تشك في هذا ؟

بسكوال : قلت إنك ظهرت في هذا البيت وإنك ستختفى . . قل لى اذن : أنت إنسان أم شبح ؟

جاستونى : ولديك الشجاعة على المزاح أيضاً ؟ . . أتقلب الجد إلى هزل ؟

بسكوال : (غير متمالك نفسه) هزل ماذا ؟ . . وأية رغبة لى في الهزل ! إن كنت شبحاً فلا بأس . . أما أن كنت إنساناً فسأكسر المقعد فوق رأسك .

جاستونى : لا تكن مهرجاً ! تكلم بجدية . ولكن لِمَ ؟ ليس هذا في صالحك . الأمر أكثر من قدر . .

بسكوال : (يفيض به الكيل) أي أمر ؟

جاستوبى : ألا تعرفه ؟ . . حقاً أنت لا تعرف شيئاً ! ولكن..

سوف أقذف به في وجهك لعلى أستريح . ربما لو سمعته جهاراً يستيقظ فيك بعض الكبرياء هذا إن كان قد تبقى لك منه شيء . إن النقود التى تحصل عليها تلعنها أرواح بريئة .

بسكوال : أرأيت انك شبح !

جاستوبى : أتعرف من أين تأتي النقود التى تنفقها ؟ كيف تعيش الحياة التى تعيشها ؟ . إن صهرى . . وأحب أن أقول لك أن صهرى . .) لا ينهى كلامه . يقف مذهولاً ويحتفظ على على وجه بالتعبير والحركة اللذين صحبا آخر كلمة قالها . يحدق بعينيه في الفراغ بنظرة مرتاعة كأنه يشاهد رؤيا مفزعة . يستغرق كل هذا برهة قصيرة . يبدأ آداء رقصة شرقية ويضحك كأن أحداً يداعبه بيديه . في نفس الوقت يطلق صرخة ممزقةويحاول أن يضرب بكلتا يديه شيئاً يجرى ويتحرك على جسده . يخرج من مؤخرة البابالجانب الأيمن راقصاً وملتفاً حول نفسه ويطلق صيحات هستيرية . . يقول) انظر هناك . . (ينصرف) .

بسكوال : (مذعوراً ومنشرحاً معاً) . ماذا رأى هذا ؟ (يهرب بدوره من الباب الأول على اليمين) . (تدخل من سلم السطح إمرأة في نحو الأربعين من عمرها يرافقها طفلان : ولد وبنت ، الأول يبلغ من العمر إثنا عشر عاماً ، والثانية أربعة عشر عاماً . يصحبهما عجوزان . تسير المرأة في

خطوات بطيئة جامدة ثم تمضى في حسم .ترتدى زياً وقوراً غامق اللون . . تضع على رأسها قبعة بشكل معوج بسبب جرح يحتل منتصف الجبين . الجرح عليه قطعة من الشاش وشريط لاصق على هيئة صليب . شاحبة اللون ، عيناها مشوبتان بالاحمرار من السهر . خطواتها تشبه خطوات خطوات المتربص . كل هذا يحيطها بجو من الاستسلام للحزن ومذلة في الحب . . ومع هذا لم تفقد كرامتها . البنت ترتدى فستاناً أبيض اللون وحذاء وجوارباً بيضاء . تربط شريطاً أخضر على طرف ضفيرتها المشدودة . . شاحبة اللون ، نحيفة كالمسمار ، حزينة بطبعها ، تائهة من الضعف أما الولد فممتلىء بارز الجوف بالغ القصر بالقياس إلى عمره . يرتدى سروالاً قصيراً وسترته باهتة اللون . يعاني من حركة عصبية : من حين إلى حين يفتح عينيه على مصراعيها . ويحرك رأسه ويشد ذقنه كأنه يريد أن يصل بها إلى مؤخرة كتفه اليمنى ثم لا يلبث أن يستعيد حالته الطبيعية . العجوزان ـ رجل وإمرأة ـ ملابسها سوداء ومن الطراز العتيق . يتوقف الموكب المأسوى في المؤخرة وظهره إلى الباب العمومى . ينتظر جامداً . الولد يعجز عن السيطرة على الحركة العصبية فتنتابه مرتين أو ثلاثة على فترات متقطعة . يأتي صوت رعد من بعيد . يدخل بسكوال من الحجرة

الأولى على الجانب الأبسر . يشاهد الجميـــع . يعود على أعقابه ويختفى . يظهر بعد قليل . . يتصنع عدم المبالاة كما حدث في مشهد الفصل الأول عندما شاهد الشبح . يجتاز خشبة المسرح في خطوات بطيئة ومترددة ويأخذ لنفسه مكاناً في الجانب الأيسر . يظل الجمع واقفاً في مكانه لا يتحرك . عند هذا الحد يسأل بسكوال بصوت مرتعـــد .

بسكـــوال : من أنتم ؟

أرميـــدا : (بصوت واهن) سيدى ! أنت لا ترى فيّ امرأة ولا ترى في هؤلاء أســرة . أنت ترى خمســة أشبـــاح !

بسكـــوال : (قد طمأنه عذوبة صوت أرميدا) تفضلوا !

(عندما تهم أرميدا بالتحرك تهب العاصفـــة في الخارج وتسمع رعوداً شديدة من بعيد) .

أرميـــدا : (تقبل الدعـــوة ممتنة) أشكرك .) الجميـــع يأخذون مقاعدهم ويجلسون بدورهم) . أنـــا ميته منذ عام ونصف .

بسكـــوال : آه ! وقت قصير . (رعد من بعيد) .

أرميـــدا : هذان الشخصان المراهقان . . (تشير إليهمـــا) نظفى أنفك (تنظف الفتاة أنفها بالمنديل) وأنت (إلى الولد الذي تنتابه الحركة العصبية في تلك االحظة) كف عن هذا ، تحكّم في نفسك ،

أنت تتعمد هذه الحركة . . (إلى بسكوال) إنها روح المعارضة ! هذان الشخصان المراهقان هما ميتان صغيران . (يشتد الرعد) . (مأساوية في برودها) لقد قُتلت وأنا في غمرة الحب ، قُتلت في اللحظة التي بلغت فيها خلجات قلبى وروحى وأحاسيسى قمة السعادة .

صدقنى . . قمة السعادة !

بسكوال : في تلك اللحظة بالذات ؟ . . وا أسفاه !

أرميدا : قتلت لأننى دفنت حية في بيت بارد حزين .

بسكوال : أنت الوصيفة !

أرميدا : كنت وصيفة . . (يئن العجوزان كأنهما يندبان سوء الحظ) كانت حياتي كلها بسمة خالية من الشر . . ميالة إلى الخير . . كانت حياتي وروداً وموسيقى (يئن العجوزان كما بأعلى) . تنهض أرميدا وتترنم بأغنية . (بعد الأغنية يزداد الرعد) تجلس . . لم يمسسنى دنس من أدناس الخطيئة . . (إلى الولد الذي تنتابه الحركة العصبية) اهدأ وإلا سأضربك حتى أدميك . . و . . . . (غير متذكر ما كانت تقول ، تسأل بسكوال بصوت طبيعى) ماذا كنت أقول ؟

بسكوال : لا أذكر يا سيدتى . .

أرميدا : يا إلهى ! إذن أنت لا تسمعنى ؟ . .

بسكوال : (مشيراً إلى الولد) . كنت أنظر إلى هذه الروح الصغيرة . .

(متذكراً) آه . . حياتك كانت بسمة . .

أرميـــدا : (ممكسة بخيط الحديث) . حقاً . . حقـــاً . . اسكت أنت الآن . . (تستأنف النغمة الميلودرامية السابقة) لم يمسسني دنس من أد ناس الخطيئة . كنت كالوردة اليانعة . . ولكن بعد عام ونصف من الموت الدائم . .

بسكـــوال : (يضغط على رأسه بيديه) يا لهذا الصداع الذي يفجر رأسي !

(مقتنعاً أخيراً بأنه من المستطاع التحدث مـــع الأشباح كما يحدث مع الأحياء) والفارس النبيل؟

أرميـــدا : (في شرود) مات ! (يزداد الرعد) أراد هو الموت . ماذا كان ينشد ؟ ماذا كنت أستطيع أن أفعل له أكثر مما فعلت ؟ كنت أعمل عـــلى ألا ينقصه شـــيء . . (منفعلة) كان يحـــب الماكرونة السودانية المحشوة بالجبن وروبة اللبن بالصلصة . .

العجـــوز : رعديد !

بسكـــوال : آوه . . أكانت تصنع في ذلك الوقت أيضاً ؟

أرميـــدا : كيف لا ! كنت أصنعها له بيدى . . كان الألم يلم بمعصمى . . يقول : « أرميدا الفلفل ظهر . » وتطهو أرميدا الفلفل المحشى . . يقول أرميدا : « الباذنجان ظهر » . وتطهو أرميدا الباذنجـــان . بقعة البدلة . . تثنية البنطلون . . منديل في الجيب

وآخر ينتظره بالعطر الذي يعجبه . . القذر ! الدنس ! الكريه ! . . لا يعود إلا في الليل ويتركني وحدى في كرب مع هذين الميتين ؟ (تشير إلى ابنيها) ألا تأتيه مصيبة تدهمه ! يقول إنني أضايقه . . ألا تحل به مائتا ألف داهية في الدقيقة . . أأنا أضايقه ؟ أضايقه ؟ !

بسكوال : قد يكون متصوراً هذا .

أرميدا : ألأني شغوفة بك أيها الدنس الرعديد ! ألأني أرعاك أيها القذر القبيح إنه استمرأ اللهو. لقد تركني مع هذين « السرطانين » (تشير إلى الولدين مرة أخرى) صدقني إن قلت لك أني أعاف النظر إليهما ، أنا أمهما . . لقد تلاشى كل أثر له . . وأنا ؟ . . أنا ! . . ماذا أنتظر ؟ أأنتظر عفو القيصر ؟ أي فائدة عادت علي من هذه العلاقة ؟ حملتني في البداية إلى المطهر ثم ألقى بي في الجحيم . . إنني في الجحيم .

بسكوال : الأمر واضح الآن !

أرميدا : ولم يأت الدور أبداً على الفردوس .

بسكوال : ولن يأتي . أنت يا سيدى تتفوهين بكثير من الألفاظ البذيئة . !

أرميدا : قبل أن نرتبط كانت حياتنا كلها عذاب . كنت أضطر إلى لقائه دائماً في الخفاء . كنت فريسة للخوف فلم أكن ألقاه إلا في الليل . . وماذا أفعل وقد منعني أهلي من رؤيته ؟

بسكــوال : كان لديه حق .

أرميــدا : مــــن ؟

بسكــوال : عظيم أسبانيا . .

أرميــدا : (لا تفهم) . عظيم أسبانيا ؟ !

بسكــوال : (يبتسم مداعباً لكى لا يصدم مشاعر الشبح) . ذلك الذي اشتم رائحة الفتيل . .

أرميــدا : رائحة الفتيل ؟ ! (برق ورعد) .

بسكــوال : (وديعاً) عندما كنت تأتين الفحشاء . . (يرى أنهم يتخفزون به) ما على أنا بهذا ، حاولى أن تختفى . أريد أن أنام .

أرميــدا : ألاحظ أنك تريد أن تمزح وتتسلى بالاستهزاء بى . . أتستطيع يا سيدى أن تسخر من مصيبة تدعو إلى الشفقة كمصيبتى ؟ (تقترب من الولد الذي تنتابه الحركة العصبية . تكيل له الصفعات بينما تواصل حديثها دون أن تغير من لهجتها . الولد يترنح ثم يعتــدل في مكانه) ألا تشعــر بالرحمة من أجل هذين المخلوقين بعد أن إفتقدا حنان الأب ؟ (تنفجر العائلة كلها في البــكاء وفجأة تتغير لهجة أرميدا وتكتسب لهجة رئيس محكمة الجنايات عندما يتهيأ لقراءة حيثيــات الحكم على المتهم .)

أرميــدا : بسكوال لو ياكانو ! (برق ورعد) .

بسكـــوال : (يركع على قدميه ويضع كوعيه على المقعـــــد ووجه بين يديه) رحماك ! .

أرميـــدا : أأنت بسكوال لوياكانو ؟

بسكـــوال : كيف أخفى عنك هذا وأنت في عالم الحقيقة . .

أرميـــدا : (منتفخة الأوداج) أنـــا أعرف كل شيء ، أستطيع أن أعرف كل شيء يابسكوال لوياكانو ! إنني لا أريد أن أصدق أنك تعرف ، فلو كنت فالأمر عندئذ فظيع . . أما إن كنت لا تعـــرف فافتح عينيك . أنت وحدك تستطيع أن تنقذنـــا وأن تمنحنا الأمان . (جميع أفراد العائلةينهضون ويمدون أيديهم متوسلين نحو بسكوال : « أنقذنا يا بسكوال لوياكانو . . يمكنك بحركة أو بعودة إلى ضميرك أن تنقذ أرواحنا معذبة . . » الجميع يتوسلون بأيدٍ ممتدة : « يمكنك أن تبعث هـــذه الاسرة إلى الحياة ») .

بسكـــوال : ولكنني لست الخالق ! ماذا في وسعي أن أفعـــل لكــــم ؟

العجـــوز : ابعث فينا الحياة !

بسكـــوال : أستطيع أن أصلي من أجلكم . . أستطيع أن أقدم الصدقات . .

أرميـــدا : (في الحاح) يمكن أن تفعـــل شيئاً . . أوقـــف زوجتك عند حدها وإذا تمادت اقتلها .

الجميـــع : كلا . . كـــلا (يعودون إلى الجانب الأيمـــن ويرفعون أيديهم المتشابكة إلى أعلى)

أرميـــدا : نعم . سيكون في هذا خلاصنا جميعاً . (رعـــد وبرق) .

ألفريـــدو : (بعد إنتهاء الرعد يندفع إلى الحجرة كالرعـــد نفسه وينهال على أرميدا) أخيراً ! أخيراً إنكشف أمرك . . أأنت النفس الطيبة التى تكرس حياتها للدين والبيت والتعبد والإحسان ؟ أنت حيـــة رقطـــاء ! تريدين مأساة ذروتها جثة هامدة ! (رعد كما في أعلاه) . (بسكوال يقوم كالمسحور بالدوران من جانب لآخر وينظر مرة إليه ومرة إليها . يبدو عليه كأنه أمام منظر خيالي . يصعد فوق المقاعد وفوق الموائد ليتمكن من الرؤيـــة . يشاهد المنظر كأنه متفرجاً دفـــع ثمناً لتـــذكرة الدخـــــول) .

أرميـــدا : أأنت هنا ؟ كنت أعرف أيها الفارس النبيل ! أهذا هو القصر الذي تعيش فيه دون رقيب .

الفريـــدو : نعم وسأعبث به دائماً . هذا قدرى !

الأولاد : (يبكون) أبتاه ! أبتاه ! (يتعلقون به ولكـــن العجوزين يستعيدانهما) .

أرميـــدا : يا للمسكين ! ستتعذب روحك . لقد فقدتنى !

الفريـــدو : أنت عكرت صفو حياتي ! سممت أجمـــــل أيامى . . (يصيح) الجحيم . . الجحيم

جاستونى : (من النافذة المطلة على السطح) قلت لك . . قلت لك ستفقدينه ! ستفقدينه ! (يعود من حيث

أتى . . بسكوال يصعد فوق الكنبة ليتمكن من رؤيته جيداً. يقوم بحركات يعرف منها الجمهور أن الشبح قد اختفى) .

بسكـــوال : إختفى !

الفريـــدو : (ينهال على نفسه صفعاً) اللعنة على روحى ! اللعنة على روحى !

(يردد كأن به مسا) اللعنة ! اللعنة ! اللعنة ! .

أرميـــدا : نعم . . تفقدنى ! (تنتابها أزمة هيستيرية فترنح وتصيح بأعلى عقيرتها) لا أستطيع أن أتحمل . . لا أستطيع أن أتحمل ! إننى محطمة ، يائسة . هذا جنون ، جنون ! (تدفع الابنين نحـــــو الفريدو) . إليك هذين المخلوقين . سأختفى . . كنت أريد الحثة وستكون هناك جثة ! (تأخذ زجاجة من حقيبتها وترفع يدهـــا إلى الجميع) سم ! .

جاستونى : (الذي عاد إلى الغرفة يسرع نحو أرميدا ويتبعه العجوزان والفريدو والولدان) كلا . . كلا !

أرميـــدا : (تهرب محاولة أن تجد مكاناً آمناً لتتجرع السم) الجثة !

(يلحق بها جاستونى والفريدو والولـــــدان والعجوزان . صراع شديد بين الجميع في ركن من أركان المشهد لتفادى عواقب السم . دعوات وشتائم وأيد ممتدة نحو السماء . بين الحين والحين

يشكلون مجموعات رمزية سبيهة باللوحات الزيتية التى تصور جوانب مختلفة من جوانب مختلفة من جوانب المعذبين في المطهر . العاطفة توشك أن تبلغ ذروتها . البرق يتتابع متزايداً . تهرع كارميلا ورفائيل عند سماعهما الصياح إلى موخرة المسرح . كارميلا تصيح كأنها ممسوسة وتنخرط في معايشة اللحظة التى رأت فيها الشبح فوق السطح . يصاب بسكوال بالذعر ويعجز عن متابعة الأرواح . يجد لنفسه ملاذاً في إحدى الشرفتين فيندفع إليه في ذهول ويقفل خلفه ضلفتى الباب . يختلس النظر ليشاهد مايجرى في الغرفة . تظهر امرأة تعمل غسالة ومعها شغالة كانتا تمران على سلم الخدم فيجذبها الصياح . تعلقان على الموقف . يطل أحد الطباخين من النافذة . العاصفة تهدر . الأمطار تنذر .)

أرميدا : أرميدا ! أرميدا . كفى عن هذا بحق الشيطان !

رفائيل : سيدتي ، بحق العذراء !

جاستوني : (يتمكن من انتزاع السم من يدى أرميدا ويتجه نحو ماريا التى تظهر في نفس اللحظة عند حافة مدخل الجانب الأيسر وتبقى في مكانها).

انظرى ياسيدتي ، انظرى . . أسعيدة أنت ؟ . . اترك هذا البيت ياالفريدو ، إني آمرك .

الاولاد : أبتاه ! أبتاه ! . (تدخل ماريا . أرميدا في حالة إغماء . الفريدو وجاستوني يحملانها على ذراعيهما

نحو الباب العمومى . يتبعهما باقي الأقارب .
الأمطار تهطل بغزارة على بسكوال فيحاول أن
يحتمى منها بقدر استطاعته لخوفه من الدخول
إلى القصر . تبلغ العاصفة ذروتها . . ونظرا لطريقة
إعداد المنظر ووظيفة الشرفتين ينبغى أن يشعر
الجمهور بأنه يوجد في العراء شأنه شأن بسكوال

بســكوال : (يتلصص ليرى مابداخل الغرفة ثم يرتد فزعا .
يطل من الشرفة فيشاهد البروفيسور سانتننا . يحاول
الظهور بأنه في حالة طبيعية وأنه معتدل المزاج)
كل شيء هادىء يابروفيسور ، هادىء ! (يعود
إلى التلصص ثم يرتد فزعا من جديد . الجميع
بالداخل يشيحون بأيديهم كالأرواح المعذبة .
المعذبة . يتجه مرة أخرى إلى البروفيسور بضحكات
هيسترية وتصفيق طفولى) ها . . ها . . ها . .
ليس صحيحا يابروفيسور ! ها . . ها . . ها ليس
صحيحا ! لاتوجد أشباح . لقد ابتدعناها نحن .
الأشباح هم نحن ، نحن . . ها . . ها . . ها . .
(بينما تزأر العاصفة في الخارج ، تتعالى أصوات
الشجار ويزداد الصياح . بسكوال يقترب من
باب حجرة الجلوس ويغنى ليبدى أنه في حالة
طبيعية : آه من الحب ونار الحب . .)

الفصل الثالث

منظر الفصلين السابقين . يلاحظ فقط بعض الاهمال وسوء النظام . يقل الأثاث ويختفي المذياع والبيك آب وكذلك البار المتحرك . المكتبة فارغة من محتوياتها والهاتف منزوع من مكانه . تشاهد في الراقع الأسلاك مقطعة ومعقودة إلى أعلى وأخرم مسامير وكابلات منزوعة حديثا من الحائط . الوقت ليلا حوالى الثامنة والنصف . الحجرة مضاءة بالشموع . انقضى شهران . عند رفع الستار تشاهد ماريا ومعها جاستوني . يجلس الاثنان بجوار مائدة الوسط .

جاستوني : (يمضي في حديث كان قد بدأه (اضطررت أن أوافقه . . لقد مكث شهرين مع زوجته وأولاده وتعرفين أنه يحيي الآن حياة هادئة . . أنت أيضا كنت كريمة . . لقد ساعدتيه في العودة إلى أسرته إنني مدين لك حقا . . لاأجد الكلمات لأشكرك وأشكرك أيضا نيابة عن أختي التي سلمت أخيرا بأنك سيدة نبيلة ! . ولكنه أصبح كالمجنون الآن أنا رجل . . أقدر مثل هذه الأمور . مسكين أنت ياأفريدو ! لقد أصيب بالكآبة وزهد في الدنيا . إن قلت له شيئا يؤيدك ولكن دون اقتناع

أو حماس . قال لى أمس أنه يريد أن يراك . .
طلب منى هذا بكلمات بالغة في الرقة فلم أجد
الشجاعة لأن أخذ له . .

ماريـــا : لم يكن أمامى تصرف آخر . .

جاســـتوني : قلت لك إنك قديسة ، قديسة ! . . وزوجك ؟

ماريـــا : قلق أكثر من أى وقت . أحيانا أشعر بالخوف
منه . . لقد أصبح غارقاً في الديون وباع بالفعل
كثيراً من الأثاث . . ربما أمكن الإعتماد على
الفندق ولكن إذا أقبل عليه أحد . فكما تعلم
هناك أشياء كثيرة تلزمنا . الرجل الذى زودنا
بغرف الحمام حجز على الأثاث . . هل تعرف
ماذا قال زوجى أمس ؟ قال : لاتنزعجى ! إن
من جعلنى أعثر على النقود ، مختفيا الآن ، ولكنه
الآن ، ولكنه سيعود ، سوف ترين .

جاســـتوني : إن هذا الرجل عار حقا . . ماصنفه ؟ ألا يحاول
أن يبحث له عن عمل .

ماريـــا : فعل في الماضى . اشتغل بكل مهنة ليعيش . كان
ينجح في بعض الأحيان ، وأحيانا كان يخفق . .
ولكن منذ فترة لاأفهمه .

جاســـتوني : أنا أفهمه ياسيدتي . . هذه مصائب !

ماريـــا : يقول إنه يريد أن يرحل . . أعدّ اليوم حقيبته
وأرسل بعض البرقيات . .

جاســـتوني : وأين هو ذاهب ؟

ماريـــا : هيه ! من يعرف ؟ كان يندر في الماضي أننتبادل الحديث أما الآن فلا ينظر كلانا حتى في وجه الآخر . قال فقط : « يجب أن أسافر . سوف أقوم بزيارةأحد الأصدقاء . »

جاســـتوني : أيكون في نيته أن يذهب ليبحث عن الفريد ويطلب منه نقودا ؟

ماريـــا : كلا . . كلا لاأعتقد أنه يصل إلى هذا الحد . .

جاســـتوني : ماذا ؟ إن رجلا مثله ! . . (يتدارك) معذرة ، لاتوأخذينى . .

ماريـــا : (*تغض من بصرها*) لا . . لاشيء .

جاســـتوني : على أية حال من المستحسن أن يرحل . على الأقل نتلافي حدوث لقاء غير مرغوب فيه . قلت لك ياسيدتي أن ألفريد يريد مقابلتك الليلة . إنه لايزال يشغل الغرفة المقابلة لأنه أجرها مدة عام كامل سيقضى ليلته هناك . . لقد فطنت أختى إلى هذا ولكنى نصحتها بالتظاهر بالجهل . متى يرحل ؟

ماريـــا : الساعة التاسعة . هذا ماقاله على الأقل . .

جاســـتوني : إذن ينبغى أن يغادر الفريدوالقصر في التاسعة أو التاسعة وعشر دقائق . سآتي أنا أيضا معهلنتفادى أى أفكار خبيثة قد تزاوده . . سيساعده هذا على أن يهدأ ويجد القوة لمواصلة حياته بعضا من الوقت .

ماريـــا : حقا . وأنا . . ماذا عنى أنا ؟

جاستوني : وأنت كذلك ! ماذا بوسعك أن تفعلين ؟ هذه مصائب . . كل إنسان له بلواه .

ماريا : أأنت أيضا لك بلواك ؟

جاستوني : كلا . . وزوجتي نعيش في وفاق معقول . ولكن لماذا ؟ . . لأنني صبور ومستعد لقبول ألف تنازل وتناول ، ومن جانب آخر ماذا ترى البنية المسكينة من الدنيا ؟ ! إنها طريحة الفراش . .

ماريا : لماذا ؟

جاستوني : هيه ! قلت لك ياسيدتي إن لكل بلواه ! إن زوجتي مشلولة منذ ثماني سنوات .

ماريا : أوه ! أهي شابة ؟

جاستوني : واحد وثلاثون عاما . . واحد وثلاثون عاما !

ماريا : ياللمرأة المسكينة !

جاستوني : شيء يمزق القلب . إنني أشفق عليها . . إنني مستعد لفعل أي شيء حتى أجعلها تقف على قدميها ، فحالتها كما تعرفين تؤثر على حالتي النفسية . . إنها لاتريد أن ترى أحداً . . تعيش دائماً في ظلام الغرفة . . لاتكاد تقول كلمة . ماذا أفعل ؟ لقد اعتدت على العيش وحدي فأصبحت كالاسفنجة البالية وأنا في الخامسة والثلاثين من عمرى .

ماريا : لم أكن أبدا لأصدق . .

جاستونى : كم نحن مختلفين عن ظاهرنا ! . . إن آمالنا

وطباعنا يجب أن تتغير بمجرد أن تبدأ معركة الحياة في ربطنا بالواقع . أنا مثلاً كنت أحب زوجتي نحيفة متحدثة ، تعشق اللهو والرحلات والسفر . . تحب الريف الذي يملأ نفوسنا بالحياة ولكن على العكس . . ما هذا ؟ أرى أنني أتحدث معك وأطلعك على حياتي الخاصة .

مـــاريا : تكلم . تكلم . إن كنت تشعر بالحاجة إلى الكلام تفضل فهذا يريحك عندما تحين الفرصة سأفعل نفس الشيء .

جاستوني : أشكرك . إذا كان لا يضايقك سأكون سعيداً لو أتيت لزؤيتاك كل حين .

مـــاريا : كلا . لا يضايقني ، على العكس . .

جاستوني : هكذا يفضى كل منا بهمومه للآخر .

مـــاريا : هـــوذا .

جاستوني : الآن ينبغي أن أذهب . أشكرك كثيراً نيابة عن أختي أيضاً . (ينهض ا الإثنان . تمد له يدهـــا فيبقيها جاستوني في يده) .

مـــاريا : إلى اللقاء .

جاستوني : عيناك اللتان تعكسان العذاب والارهاق تعبران عن كل هموم قلبك ، ألا أستطيع أن أفعل لك شيئاً ؟

مـــاريا : أشكرك . أحياناً تكفى كلمة ! أشكرك (تخرج إلى الحجرة اليسرى والدموع تغالبها) .

جاستوني : (يتبعها بنظراته ثم يتقدم قائلاً بينه وبين نفسه) يا للمرأة المسكينة ! (يخرج من سلم السطح) .

بسكـــوال : (من الداخـــل بصوت حانق إلى رفائيل الذي يتبعه) رفائيل ! لقد رجوتك . . لا تحاول أن تضايقني . ليتك تعرف مدى إنهيار أعصابـــي . (من الخارج يتبعه روفائيل) في كل مرة أعود إلى القصر تلقمني ورقة ، دعوى لقضيـــــة . وألاحظ أن وجهك لا يعبر عن شيء ، بل يعبر .. يعبر عن السرور كأن الأمر يفرحك ! لوعدت عشر مرات في اليوم ستسلمني عشر دعاو . أنت مستعـــد لأن تسرق وأن تسطو على المحكمـــة لتسلمني دعاو .

رفائيـــل : (في غطرسة ونفاذ صبر) إذن ينبغي أن آكلها . أو ماذا ترى ؟ أسلمك دعاو ! ! ! إنني أسلم إليك ما يعطونني . سآخذ الآن الدعاوى وأذهب لأباركها وأصنع منها أوراق نقد من فئة ألـــف ليرة ! جاء اليوم بائع الحمامات مرة أخـــــرى لماذا تغضب ؟ (يشيح بيده كأنه يتجـــه لأناس يستمعون إليه ويؤيدونه) شيء عظيم ! . . أنـــا وظيفتي بواب . . مكاني بجوار الباب . .

بسكـــوال : كف عن الصياح والتهويل . . أنت متلهف إلى الصعود لتصنع فضيحة ومشاجرة .

رفائيـــل : مشاجرة ؟ . . المشاجرة قام بها بائع الحمامات .

بسكـــوال : ألم تقل له أن يعود غـــداً .

رفائيـــل : وغدا ألن نخرج بحجة جديدة ؟ إنه قلب القصر رأساً على عقب . . أنا أخجل منه . مؤكد إنـــى أخجل منه . لقد قلت له إنك ستسافر في المساء ولكنه إذا أتى غداً سأقع أنا في المحظور . . ياسيد بسكوال هذا الموضوع ليست له نهاية ســـوى الضرب . . أنا لا أفهم . . التليفون رفعوه . . النور قطعوه . . المياه منعوها . . في السّرة لانجد شيئاً . . ماذا تنتظر ؟ اترك القصر واذهب لحالك.

بسكـــوال : ليس هذا شأنك . أننى لا أجد نقوداً في السّرة .. لا أجد شيئاً منذ ليلة الأرواح الملعونة .

رفائيـــل : حقاً . لقد أخبرتنى بهذا . . ألم يظهر أيداً بعـــد تلك الليلة ؟

بسكـــوال : مـــن ؟

رفائيـــل : الشبح ! الفارس النبيل . .

بسكـــوال : كلا . . لم أعثر بعد ذلك على ليرة واحدة . .

رفائيـــل : معلوم ! فمن غيره كان يترك النقود ؟

بسكـــوال : لذلك سأرحل ، ولنرى ماذا سيفعل ؟ (ينادى في اتجاه الجانب الأيسر) ماريا !

مـــاريا : (تدخل) ماذا تريد ؟

بسكـــوال : إنى راحل . مسألة عاجلة لعل فيها حل لمشاكلنا . أتعشم أن أعود غدا . ستبقين وحدك بعـــض الوقت . الحقيبة ! سآخذ الحقيبة لأنى قد اضطر للتأخير (يتناول الحقيبة المعدة في جانب المشهد) .

طاب يومك (ماريا لا تخصه حتى بنظرة) طاب يومك . .

ماريا : حسن . .

بسكوال : ألا تتمنين لى رحلة سعيدة . ألا تقبليننى قبلة ؟

ماريا : (في إبتعاد) تصحبك السلامة .

بسكوال : تصحبك السلامة يا ماريا ! (ماريا تجلس بجوار المائدة) . كيف تردى حالنا . . شيء محزن . . كيف إنتهى كل حماس ، كل الحب . شهور وشهور لا نتبادل كلمة لا نتناول موضوعاً . . مع أن الإنسان عندما يخرج إلى الطريق قديحدث له أي شيء . . قد يقع تحت سيارة . . عربة نقل . . طلق نارى خاطيء . . احتمال ألا يلاقى أحبابه مرة أخرى ! ولكننا لا نتعظ . . منذ متى لا أسمعك تتحدثين ؟ أتذكرين يا ماريا ؟ . . أتذكرين عندما كنا نتطارح الغرام ؟ كان كل منا ينظر في عينى الآخر ولا يتكلم . . كان الحياء يعقد ألسنتنا ولكن العيون . . العيون كانت تقول أشياء كثيرة . كنت أشعر بالتعاسة أي كنت أشعر إلى جوارك بالاضطراب وبأننى لا شيء . . وعندما يشعر الإنسان بأنه لا شيء تصبح كل الأمور عنده أسهل وأمتع . . لا يعجز عن ايجاد حل لكل ما يعترضه . . حتى الحب يصبح جميلاً ! . . يزول الإحساس بالتعالى ويبقى اللهو والضحك . . ولكن ما يحدث في الواقع

هو العكس . . كل يتشبث بموقفه بينما القلوب قد تكون مليئة بالمرارة . . بالحزن . . بالحنان . وربما كانت لحظة واحدة . . لحظة واحـــدة فقط نتغلب فيها على أنفسنا ونفتح قلوبنـــا ، ربما كانت . . ولكن لا فائدة . . نحن نغلــق قلوبنا . . نوصدها . . وعندما نفقد مفاتيحها ، هيهات أن تعثر عليها ! لقد فقدنا المفاتيح يـــا ماريا ! (يخرج حزيناً) .

رفائيـــل : (متقدماً) الحقيبة . .

بسكـــوال : سأحملها أنا . . شيء محزن يا ماريا ! (يخـــرج من الباب العمـــومى) .

رفائيـــل : أنا فهمت يا سيدتى . . هو لا يقول مفتاحاً أي مفتاح القفل لأن هذا مفتاح حقيقى . ما قالـــة يعنى به أن بين المفتاح الحقيقى والمفتاح غـــير الحقيقى شيئاً هو الضمان الاجتماعى ، وهذا في الواقع هو المفتاح الحقيقى . في بعض الأوقات يحدث أن يدب خـــلاف بين زوج وزوجتـــه فيقول أحدهم : « تريد أن تعرف السبب حقاً؟.. هيه ! دع الأمور تسير . . » فالسبب يتوقف على أشياء كثيرة ! أحياناً لأنى أراك اليوم وأراك غداً وأراك بعد غـــد . . أستيقظ وأشاهدك ، تستيقظين وتشاهديننى . . ويرى كل منا الآخر في عيد الميلاد . . في عيد الفصح فيصيبنا التشبع بالرؤية ، وهذا شيء مقرف . حقاً . مقـــرف !

ويتغير الحب فلا يصبح عميقاً كما في البداية . .
ولكن المرأة لا تفهم . المرأة دائماً فارغة الرأس ،
ليس لديها مـــا تفكر فيه . . لا تفكـــر إلا في
العواطف والمشاعر التى تثير الغثيان ، الحزن . .
تكلميها فلا ترد . وبئس ما تفعل ! المرحومـــة
زوجتى هى الأخرى كانت هكذا . . ولكنـــى
كنت أحملها على الكلام لحبى الشديد لهـــــا ،
فعندما كانت « تركب رأسها » وتظل يومين أو
ثلاثة ممتنعة عن الكلام . كنت أضربها . . وأحياناً
كنت أشوه خلقتها ولكن كانت تتكلم . . يـــا
للمسكينة ! أذكر أنه عندما كنت أكيل لهـــا
الضربات كانت تحتضننى وتقبل يدى والـــدم
ينزف من أنفها . . أنت مثلاً يا سيدتى يلزمك
بعض الضرب . سيريحك . . قليل من الـــدم
ثم يعود إليكما الحب أكثر من ذي قبـــــل .
(عند هذا الحد يجتاز بسكوال مؤخرة المشهد من
اليمين إلى اليسار مراعياً ألا يراه أحد) كفـــى
هذا يا سيدتى ! سوف أهبط . إذا أحتجت لشىء
نادينى ولا تترددى . صحيح أنى أشعر بتوعك..
أوجاع . . ولكن صحتى تتحسن دائماً في الصيف
أما في الشتاء . . إذا احتجت لأي شىء نادينى .
(يخرج من الباب العمومى) . (تأخذ ماريا
الشمعة وتدخـــــل إلى الحجرة اليسرى . يعم
يعم الظلام المشهد . بعد برهة تتسرب خلالهـــا
أشعة القمر إلى الشرفتين ، يدخل بسكوال من

مؤخرة المشهد متقدماً على أطراف أصابعه . يتلصص لحظة في غرفة ماريا ثم يقترب في حذر من الشرفة اليسرى . يفتحها ويدخل ويقفل الضلفتين وراءه بنفس العناية التي فتحها بها . يفتح الحقيبة ويخرج منها غطاء ملوناً ينشره ويثنيه نصفين على حاجز السلم وينكمش وراءه لكى لا يراه سكان المبنى المواجه . . يدخل الفريدو من سلم السطح . جاستونى يتبعه .) .

جاستونى : لا أوصيك . . تعجل . . لا تتعمد التأخير . . زوجتى تنتظرنى . . اتفقت مع بعض صديقاتها على الذهاب إلى المسرح . . أنت تعرف أنها لا تستطيع البقاء ليلة واحدة في البيت . ولا بد أن أصحبها أنا . إذا أردت الحضور أنت أيضاً . . (بعد إيماءة بالرفض من الفريدو) حسن ، تعجل . . (يخرج)

الفريدو : (بمجرد أن يخرج جاستونى ، الفريدو يقترب في بطء من غرفة ماريا ويناديها بشفتيه) ماريا !

ماريا : (تدخل بعد قليل . ليس في المشهد سوى ضوء القمر الذي يتسرب من الشرفة) الفريدو ! .

الفريدو : (بعبارات خافتة ولكن واضحة) لا أستطيع الكلام . . صهرى يراقبنا . حاولى أن تفهمى . . أنا أعددت كل شيء . . عربة ، نقود . . كل ما يلزم ! ضعى معطفاً على كتفك وعودى حالا .

ماريا : (تائهة كأنها تحلم) الفريدو . . لكن . .

الفريـــدو : اذهبى يا ماريا . .

مــاريا : (توافق كأنها تتحرر من عبء) سمعا . . (تتجه إلى الحجرة الأولى إلى اليسار . الفريدو يراقب ساحة السطح . يحتاز المشهد ويقترب من الشرفة اليمنى . . يدخلها دون قصد) .

يسكـــوال : (يتعرف في شخص الفريدو الذي يغمره ضوء القمر ، على الشبح الذي رآه في الفصل الأول . يتغلب بكل قواه على الخوف الذي يجتاحــة وينطلق في الصياح) قف . . أريد أن أتحـــدث معك ! (يفقد تماسكه من الانفعال وينفجر في بكاء حار ، هزلى ومأساوي معاً ، يتهالك ويخر على ركبتيه ووجهه إلى الأرض . الفريدو يقف مرتبكا حائراً) . اننى أرتجف كورقة الشجر ! امنحينى القدرة أيتها العذراء . . قلبى . . قلبى ! (يضغط على قلبه بكلتا يديـــه . يتمالك نفسه بالتدريج ويبدأ في الكلام) . لقد لفقت قصـــة الرحيل أملا في أن أراك في الليل . كنتأعرف . . كنت أعرف أنك لن تتخلى عنى . عندما أتيت إلى هذا القصر قالوا لى أن به أشباحاً ، لكنى لم أصدق . . أما الآن فأنا أصدق . . فأنا أراك . أتحدث إليك . . أنا سعيد . . سعيد . إن التصديق نفسه يشعرنى بالقوة والقوة تمنحنى الثقة والأمل . إننى أقيم في القصر بلا مقابل لأسترد له مجده . لم أقل شيئاً لزوجتى حتى لا أخيفها . والحـــق

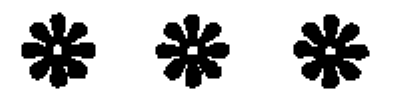
أنك كنت تظهر لى ولا تظهر لها . ثم ساعدتنى وأثثت لى الجناح . كنت تمنحنى ما أشاء من النقود . . ولكنك اختفيت بين عشية وضحاها وتركتنى خاوى الوفاض . لقد هيأت لى مستوى من الحياة لا أستطيع المحافظة عليه بمفردى . . ساعدنى ! يمكننى بمبلغ من النقود أن أديـــــر الفندق الذي كدت أن أفرغ منه . . أنت روح طيبة وبوسعك أن تفهمنى . . لم أستطع أبداً أن أهدى شيئاً لزوجتى . . سوارا . . خاتماً . . حتى في عيد ميلادها . لم أفلح أبداً في جمع نقـــــود لأصحابها إلى الريف . إلى حمامات السباحة . . وأحياناً اضطررت أن أحرمها من زوج مــــــن الجوارب . . وليتك تعرف فقسوة أن يخبـــىء الرجل مذلته بضحكة أو دعابة ! العمل الشريف مضن ومجحف . . ولا يوجد في كل وقت . لذلك أنا أفقـــدها . . والحق أنى لا أســتطيع الاستغناء عنها . ماريا هي كل حياتى . . ولكن ليست لدى الشجاعة لأن أقوله لها . . الشجاعة تمنحها لنا النقود . . وبدون نقود نصبح خجلى وخائفين . ، بدون نقود نصبح أمواتاً ! أنـــا أفقدها لأن الاعتزاز والحب ينبغى أن يتحولا عند المرأة بين الحين والحين إلى حجر كريم إلى قطعة من الحلى . . إلى فستان جميل . . إلى ملابس من حرير . . وإذا لم تفعل هذا اتفقدها . تنتهى ، تموت ! لو كنت إنساناً مثلى ما كنت حدثتك

ولكن معك الأمر مختلف . . معك أستطيع أن أتحدث . . أنت شيء آخر . . أنت تسمو على جميع المشاعر التى تحكم علينا بألا نفتح قلوبنا بعضنا للبعض : الكبرياء ، الحسد ، التعالى ، التظاهر ، الأنانية ، ازدواج الشخصية . معك لا أشعر بهذا . حديثى معك يجعلنى أشعر بالقرب من الخالق . . أشعر بأنى ضئيل ، ضئيل . . أشعر بأنى لا شيء . . وإحساسي بأنى لا شيء يريحنى . . يحررنى من ثقل كيانى الذي أرزح تحتــه ! . .
(يستند إلى أفريز السلم . لا يبكى ولكنه سعيد ومسرور .ينتظر) .

الفريــدو : (استمع منكس الرأس ساكناً كأنه قد تسمر على حافة الشرفة . يبدأ الكــلام كأنه يحدث نفسه) أشكرك . . لقد خلصتنى من اللعنة التى كتبت على . كانت لعنتى أن أحوم في هذا القصر إلى أن يحدثنى رجل مثل حديثك هذا . أنظر إلى إلى المائدة ! المائدة ! (يدخل الحجرة فجــأة ويخرج من جيبه صرة من أوراق النقد ذات الألف ليرة ثم يضعها على المائدة . يخرج في بطء من الباب العمومى . بعد قليل يهبط جاستونى من السطح ويلحق بالفريدو في مؤخرة المشهد) .

بسكــوال : (ينهض من فوق أفريز السلم وينظر نحو الشرفة الأخرى) اختفى ! (يدخل في الحجرة وينظر على المــائدة فيجد صرة الأوراق الماليــــة .

يجتاحه الفرح ويخرج إلى الشرفة اليسرى متلهفاً إلى رؤيـــة أجـــد ليطلعه عـــلى ما حدث . يرى البروفيسور سانتننا) . بروفيسور . . بروفيسور الحق معك . . الأشباح موجودة . . فعلت كما نصحتنى ، أتذكر ؟ أتذ كر عندما تقابلنا فـــى الصباح ؟ تظاهرت بأنى راحل ولكنى عـــدت وأختفيت هنا في الشرفة . . كنت أعتقد أنـــى سأنتظر طوال الليل . . كلا . لم يحدث . . ظهر على الفور . . تكلمت معه . . ترك لى مبلغاً من المال . . (يبرز النقود) أنظر . . إنه يقول إننى خلصته من لعنته وإنه لن يظهر أبداً . . (يصغى) ماذا ؟ . . في صور أخرى ؟ جائز . .



فهرست

الموضـــــوع	رقم الصفحة

١ ـ مقـدمة بقلم المترجم ٥
ادواردو دى فيليبو

٢ ـ مسرحية عائلتى ٢١

٣ ـ عائلتى ـ مقدمة بقلم المترجم ٢٣

٤ ـ شخصيات المسرحية ٢٩

٥ ـ الفصـل الاول ٣١

٦ ـ الفصـل الثانى ٨١

٧ ـ الفصـل الثالث ١١٧

٨ ـ مسرحية الاشباح ١٤٧

٩ ـ الاشباح ـ مقدمة بقلم المترجـم ١٤١

١٠ ـ شخصيات المسرحية ١٥١

١١ ـ الفصـل الاول ١٥٣

١٢ ـ الفصل الثانى ١٨٧

١٣ ـ الفصل الثالث ٢٢٧

ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	ـ مانويل جاليتش	سمك عسير الهضم
٢	ـ جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣	ـ هال بورتر	البرج
٤	ـ تساو يو	عاصفة الرعد
٥	ـ هارولد بنتر	١ ـ الخادم الاخرس ٢ ـ التشكيلة او عرض الازياء
٦	ـ جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧	ـ تيرانس راتيجان	الاسكندر المقدونى أو قصة مغامرة
٨	ـ تييرى مونييه	سباق الملوك
٩	ـ جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	ـ فريدريش دورنيمات	النيــزك
١١	ـ يونسكو ـ اداموف ـ ارابال البى	دراما اللامعقول
١/١٢	ـ أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١ ١ ـ مس جوليـا ٢ ـ الاب
١٣	ـ نيقوس كازنتزاكى	عطيل يعـود
١٤	ـ بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥	ـ اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١/١٦	ـ موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ١ ● مدرسة الزوجات ● نقد مدرسة الزوجات ● ارتجاليــة فرساى
١٧	ـ دوجلاس ستيورات	عسكر ولصوص اونيد كيللى
١٨	ـ وليم شكسبير	العين بالعين
١/١٩	ـ أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ الطريق الى دمشق ـ ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠	رومان رولان	١٤ يوليــو
٢١	انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢	تيرانس راتجان	روس او لورانس العرب
٢٣	كارون دى بومارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبير	هاملت
٢٥	نويل كوارد	الحياة الشخصية
١/٣٦	سوفول	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ١ نساء تراخيس
١/٢٧	جبريل مارس	من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١ ١ ـ رجل الله ٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	انريكي خارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٣/٢٩	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٣ ١ ـ الاقــوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	بيتر شافر	اصطياد الشمس
١/٣١	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ١ ١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد بوبل
٣٢	هـ . و . فيرمان	انتصار حورس
١/٣٣	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ١ ١ ـ بيوت الأرامل ٢ ـ العابث
٣٤	فرناندو ارابال	ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليــز ٣ ـ الشجرة المقدسة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٣٥	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٢ ١ ـ أوديب الملك ٢ ـ أوديب فى كولون ٣ ـ اليكترا
١/٣٦	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ١ ١ ـ اليكترا ٢ ـ لن تقع حرب طروادة
١/٣٧	بوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ١ ١ ـ المغنية الصلعاء ٢ ـ الدرس ٣ ـ جاك أو الامتثال ٤ ـ المستقبل فى البيض ٥ ـ الكراسى
٣٨	كوبر ـ تشيرشل ـ شارب ـ مانج	مسرحيات اذاعية
٢/٣٩	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٢ ١ ـ روما لم تعد فى روما ٢ ـ المحراب المضىء أو (مصباح النعش)
٤٠	انطون تشيخوف	١ ـ شـيطان الغابة ٢ ـ الخال فانيـا
٢/٤١	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٢ ١ ـ مهاجر بريسبان ٢ ـ البنفسـج
١/٤٢	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ١ ١ ـ ديانا والمثـال ٢ ـ الحياة عطاء ٣ ـ لذة الامانة
٤٣	جيمس جويس	١ ـ ستيفن ((د)) ٢ ـ منفيون

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤/٤٤	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٤
		١ ـ الفرماء
		٢ ـ الاميرة البيضاء
		٣ ـ عيد الفصح
٣/٤٥	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٣
		١ ـ انتيجونة
		٢ ـ اجاكس
		٣ ـ فيلوكتيت
٣/٤٦	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ٢
		١ ـ سدوم وعمورة
		٢ ـ مجنونة شايو
٣/٤٧	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢
		١ ـ ضحايا الواجب
		٢ ـ مرتجلة ألمـا
		٣ ـ سفاح بلا كراء
٢/٤٨	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٣
		١ ـ طريق القمة
		٢ ـ العالم المكسور
٤٩	البى شيزجال	١ ـ الحلم الامريكى
		٢ ـ الطابعان على الالة
٥٠	ارمان سالاكرو	الارض كرويـة
٢/٥١	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٢
		١ ـ السـلاح والانسان
		٢ ـ كانديدا
		٣ ـ رجل المقادير
٥٢	هارولد بنتر	الحارس
٥٣	مارتنيس دى لاروزا	ابن سفية ـ او ثورة الموريسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥	انطونيو بويرو باييخو	القصة المزدوجة للدكتور بالمى
٥٦	يوربيديس	● الكتــرا
		● اورستيس
٥٧	فيكتور هيجو	هرنانى
٥٨	ليو تولستوى	المستنيرون
٥٩/٣	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ٢
		١ ـ سجاناريل
		٢ ـ المتحذلقات المضحكات
		٣ ـ مدرسة الازواج
		٤ ـ الطبيب الطائر
		٥ ـ غيرة البناربوييه
٦٠	روبرت شيروود	الطريق الى روما
٦١	فيليب بارى	● المهرجون
		● قصة فيلادلفيا
٦٢	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣	جون جى	● أوبرا الصعلوك
٦٤	دنيس ديدرو	● الابن الطبيعى
٦٥/٥	أوجست ستريندبرج	(من الاعمال المختارة) ستريندبرج ـ ٥
		١ ـ رقصة الموت
		٢ ـ الطريق الكبير
٦٦	وليم سارويان	١ ـ أيـام العمر
		٢ ـ سكان الكهف
٦٧	اندريه شديد	١ ـ العارض
		٢ ـ بيرنيس المصرية
٦٨/٢	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو ـ ٢
		١ ـ المعصرة
		٢ ـ اداء الادوار
		٣ ـ ابو زهرة بفمه

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٩	البير كامي	حالة طوارىء
١/٧٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ١ ١ ـ حياة جاليليو ٢ ـ طبول فى الليل
٧١	جراهام جرين	غرفة المعيشة
٣/٧٢	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٣ ١ ـ المستأجر الجديد ٢ ـ اللوحــة ٣ ـ الخرتيت
٣/٧٣	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٢ ١ ـ السـفر ٢ ـ سهرة الامثال
٧٤	ثورنتون وايلدر	نجونا باعجوبة
٣/٧٥	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٣ ١ ـ تلميذ الشيطان ٢ ـ هداية القبطان براسباوند
٧٦	وليم شكسبير	● الملك لـير
٧٧	وول شوينكا	● الطريـق
٧٨	الكسى اربوزف	● عزيزى مارات المسكين
٧٩	هوجو فون هوفمانزتال	زفاف زبيدة
١/٨٠	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ١ ١ ـ مياه بابل ٢ ـ رقصة العريف
٨١	رومان رولان	روبسبيير
٨٢	سنكا	● آوديب

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/٨٣	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ١ ١ ـ ظمـا ٢ ـ عبودية ٣ ـ ضـباب ٤ ـ مبحرون شرقا الى كارديف ٥ ـ فى المنطقة ٦ ـ بدر على البحر الكاريبى
٨٤	جان كوكتو	١ ـ فرسان المائدة المستديرة ٢ ـ الابـاء الأشقياء
٨٥	تيرانس راتيجان	١ ـ تعلم الفرنسية بلا دموع ٢ ـ الممر المضىء
٨٦	فديريكو غرسيا لوركا	● العرس الدموى
٨٧	كالدرون دى لاباركا	● الحياة حلم
٨٨	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩	يوربيديس	١ ـ الفينيقيات ٢ ـ المستجيرات
٩٠	الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هفوة
١/٩١	جون ملينجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ١ ١ ـ ظل الوادى ٢ ـ الراكبون الى البحر ٣ ـ زفاف السمكرى ٤ ـ بئر القديسين
٢/٩٢	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ٢ ١ ـ فتى الغرب المدلل ٢ ـ ديردرا فتاة الاحزان ٣ ـ عندما غاب القمر
٩٣	آرثر ميللر	١ ـ كلهم ابنائى ٢ ـ الثمن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٩٤	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢ ١ ـ أوبرا القروش الثلاثة ٢ ـ لوكلوس ٣ ـ بعـل
٩٥	وليم شكسبير	تيمون الاثينى
٩٦	كارلو جولدونى	خادم سيدين
٩٧	اوجين لابيش	رحلة السيد بريشون
٤/٩٨	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٤ ● فتاة فى سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تخريف ثنائي ● الثغـرة ● لعبة الموت
٣/٩٩	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو ـ ٣ ١ ـ ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ ـ كل شيخ له طريقة ٣ ـ الليلة نرتجل
١/١٠٠	تشبكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو ـ ١ ١ ـ انتحار الحبيبين فى سونيزاكى ٢ ـ معارك كوكسينجا
٢/١٠١	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢ ١ ـ وراء الافق ٢ ـ انا كريستى
٢/١٠٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ٢ ١ ـ الحرية المفلولة ٢ ـ صعود البطل
١٠٣	وليم شكسبير	ماساة عطيل
١٠٤	جايلز كوبر . كولين فيثيو	١ ـ الطلبة المشاغبون ٢ ـ قبل يوم الاثنين الموعود ٣ ـ الليلة يوم الجمعة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/١٠٥	برانيسلاف نوشيتش	١ ـ حرم سعادة الوزير ٢ ـ الدكتور
١/١٠٦	دنيس جونستون	١ ـ من المسرح الايرلندي ـ ١ القمر في النهر الاصفر
١٠٧	تيرانس راتيجان	١ ـ بينما تسطع الشمس ٢ ـ المهرجـون
١٠٨	فرانسواز ساجان	● ـ الحصان المغمى عليه ● ـ الشوكة
٢/١٠٩	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختار) تشيكاماتسو ـ ٢ ● ـ الصنوبرة المجتثة ● ـ انتحار الحبيبين في آميجيما
٢/١١٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماتي
٥/١١١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٥ ● الغضب ● الملك يموت ● العطش والجوع
١١٢	وليم شكسبير	● العاصفة
١١٣	وليم كونجريف	● هكذا الدنيا تسير
١١٤	الفونسو ساسترى	● الدراما الثورية الاسبانية ● فصيلة على طريق الموت ● النطحـة ● الكمـامـة
٢/١١٥	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين أونيل ـ ٢ مرحلة الواقعية الاولى رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	جان كوكتو	الالة الجهنمية
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	جيتس فون برلشنجن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـة
١١٨	ـ جان راسين	ماســاة طيبة او الشقيقان فيـــدر
١١٩	ـ جان انوى	ليوكاديا
١/١٢٠	ـ جاك اودبيرتي	● الشر يستطير ● الصابرون
٢/١٢١	ـ جاك أود بيرتي	مضيفة النزلاء
٢/١٢٢	ـ بويرو بابيخو	أسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
٣/١٢٣	بويرو بابيخو	حلم العقل
١٢٤	ـ وليم شكسبير	مكبث
١٢٥	ـ جوزيف اوكونر	القيثارة الحديدية
١/١٢٦	ـ اداردو دى فيليبو	١ ـ عائلتى ٢ ـ الاشباح

من الاعـــداد القادمة
١٩٨٠/١٩٨١

المؤلف	المسرحية	المترجم
جون هاردى	القلب المحطم	د. منير صلاحى الاصبحى
تورجينيف	العالة ـ خيال مريض ـ الاعزب ـ الريفية ـ شهر فى القرية	د. سمية عفيفى
جيته	توركواتو تاسو	د. عبد الرحمن بدوى
آرثر ميللر	الناشزون	د. محمد رجاء الدرينى
فرانس جريلبارتسر	الجدة الاولى ـ سابفو	د. باهر الجوهرى
كورنى	ميليت ـ السيد	د. كوثر عبد السلام البحيرى
جيمس بروم لين	الزملاء الثلاثة	الشريف خاطر
برانيسلاف نوستيش	ممثل الشعب ـ المرحوم ـ مستر دولار	د. فوزى عطيه محمد
المر رايس	مشهد فى الطريق	محمد الحديدى
	دنيا زوال	د. محمد رجاء الدرينى
يوجين اونيل	الامبراطور جونز	د. عبد الله عبد الحافظ
	الاله الكبير براون	د. عبد الله عبد الحافظ
	الغوريللا	د . محمد اسماعيل الموافى
روبرت بولت	تحيا الملكة	محمد كامل كمالى
	الكرز المزهر	الشريف خاطر
	النمر والحصان	الشريف خاطر
جولدونى	ثلاثية الاصطياف	سعد اردش
ايسخيلوس	الفرس ـ السبعة ضد طيبه المستجيرات ـ بروميثيوس مقيدا	أمين سلامه
شون اوكيسى	المحراث والنجوم	فوزى العنتيل
	ظل مقاتل ـ نهاية البداية	حسين على اللبودى
ادواردو دى فيليبو	عائلتى ـ الاشباح	د. سلامه محمد محمد سليمان
الفريد دى موسيه	لورانزاتشو	ميخائيل بشاى

المترجم : ـ

د. سلامه محمد محمد سليمان : استاذ مساعد بكلية الالسن ، جامعة عين شمس : من مواليد الفردقة ج٠م٠ع٠ : مترجم فوري في المؤتمرات الدولية : له ابحاث بالايطالية والعربية فى المسرح الايطالي : حصل على الدكتوراه من جامعة روما .

الثمن

الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	مسقط	١٢٠ بايزا
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسًا
العراق	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسًا
سوريا	١,٥ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليمًا	الخليج العربى	٢ ريال
لبنان	١,٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليمًا		

في العدد القادم

*** الزملاء الثلاثة ١٩٦٣　　　تاليف : جيمس بروم لين**

ان أهم مايميز هذه المسرحية هو ذلك التصوير الرائـع للاثـر الذى تحدثه الحرب فى نفوس أولئك الذين عاشوا اهوالها وعانوا من ويلاتها ، فأصبح شبحها ماثلا فى سلوكهم وافعالهم ، وما يتعرضون له من شعور بالقهر والاحباط ، وما يعتمل فى نفوسهم من مخاوف واوهام فيوقع بهم فريسة سهلة لأوهامهم ولغيرهم من الناس .

وفى تحليله للشخصيات ، يعمد الكاتب الـى استخـدام بعض الوسائل المسرحية الخاصة، المرئية والمحسوسة، يستخدمهاكوسائل ايضاحية الكشف عما يختلج فى نفوس هذه الشخصيات من مشاعر ومخاوف ، وعن الدوافع الكامنة وراء مايصدر عنها من افعال . كما انه يستخدم وسائل ايضاح أخرى : مثل عنصر الرمز والصـور المجازية المعبرة ، وفترات الصمت الموحية ــ وكلها تساعد كثيرا فى الكشف عن طبيعة الشخصيات ومراميها ، وفى سبر اغوار النفس البشرية عموما .

ان الصورة التى تهيمن على جو المسرحية ، والتى تمثل فى اذهان مشاهديها او قرائها ، هى صورة : « الحصان الذى يجرى بأقصى سرعة حتى يسقط ميتا » وهى انعكاس لما تعانيه الشخصيات مـن شعور بالخوف وتوقع للشر والوقوع فى الشرك . وعلى الرغم مـن ان جهود هذه الشخصيات ــ من أجل تخفيف شعورها بالغربة والضياع والوصول الى بر الامان ــ تذهب كلها عبثا ، الا ان المسرحية ، فى نهاية المطاف تعتبر دعوة مخلصة الى تلافى الوقوع فى ويلات الحرب وشرورها والى التحرر من طغيان الماديات على المعنويات ، والعودة الى حظيرة الايمان وحب الانسان لاخيه الانسان .

فى هذا العدد

الاشباح : ١٩٤٦
عائلتى : ١٩٥٥

تاليف : ادواردو دى فيليبو

الاشباح : مسميات لكائنات يسود الاعتقاد بأنها موجودة بيننا • ومنذ القدم يختلف الناس فى أمرها • فمنهم من يدعى أنها تظهر للعيان فى صور وأشكال غريبة ، ومنهم من يؤكد أنها لا تظهر وانما تسفر عن وجودها من خلال ما تأتيه من أعمال شاذة ومفزعة •• وكثيرا ما نستشعر خطوها فى الاماكن المظلمة أو المهجورة • ولكن هل توجد الاشباح حقا ؟ ان مسرحية **الاشباح** ترتكز على محورين ، محور الواقع ومحور الوهم وتصطدم فيها الاشباح الحقيقية بالاشباح الزائفة ويدور بين الجانبين صراع مخيف لا يخمد الا بتغلب أحدهما على الآخر فى معركة فاصلة •

تتصدى مسرحية **عائلتى** لظاهرة التقدم• والتقدم كحدث اجتماعى يترك آثاره العميقة فى الفرد وفى الاسرة • وقد يلوح للبعض أن جميع المفاهيم التى تصاحب التقدم تنهض بالضرورة على أشلاء التقاليد والقيم الانسانية أو أنها تؤدى بالقطع الى رفاهية الانسان وسعادته •• ويستتبع ذلك الاندفاع وراءها والخلط بين الصالح منها والطالح • وقد يقوم البعض بمجاراتها والتمشى معها ، لا عن اقتناع وانما خو[ف] من التخلف والعيش فى عزلة عن المجتمع • ويتعرض المؤلف فى مسر[حية] **عائلتى** لمثالب التقدم ولما يحدثه من تغيرات جسيمة على الاسرة ، و[هو] فى هذا لايحاول مهاجمة التقدم بل أنه يسعى الى تحديد المقومات ال[تى] تكفل للاسرة المحافظة على وجودها وتماسك بنيانها •